

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
SETOR DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO EM ESTUDOS LITERÁRIOS**

ANA CARLA VIEIRA BELLON

**UM MERGULHO PROFUNDO:
A ALTER-AÇÃO DE ALICE ATRAVÉS DO FANTÁSTICO**

**CURITIBA
2013**

ANA CARLA VIEIRA BELLON

**UM MERGULHO PROFUNDO:
A ALTER-AÇÃO DE ALICE ATRAVÉS DO FANTÁSTICO**

Dissertação apresentada à banca de avaliação do Programa de Pós-graduação em Estudos Literários como requisito parcial para obtenção do título de Mestre pela Universidade Federal do Paraná. Concentrada na linha Literatura e Construção da Alteridade. Orientação da Prof. Dra. Lucia Sgobaro Zanette, presidente da banca, e demais membros: Prof. Dra. Silvana Oliveira e Prof. Dra. Luci Maria Dias Collin.

CURITIBA

2013

Agradecimentos

Ao Universo pela oportunidade!

À mamãe Iansã, aos meus guias e a todos os orixás pela transmutação das minhas energias!

À Nana Soukef, irmã, vó e amiga, por todo o incentivo, apoio, compreensão, e por acreditar em mim, sem você nem esta pesquisa, nem minhas certezas, nem minha força existiriam!

À Dudinha irmã, minha heroína, que me salvou e me salva sempre!

Ao Nano, meu irmão, por me ajudar no caminho da vida e por me mostrar que este trabalho é uma canção!

Ao meu amigo querido Fabrício por todos os ensinamentos e por aparecer, literalmente, sempre na hora certa!

À minha orientadora Lucia pela paciência comigo!

À professora Silvana por me revelar sempre um novo ponto de vista, pelo incentivo e por me mostrar que tudo pode ser dito se soubermos como.

À professora Luci pela dedicação e orientação neste trabalho!

À querida amiga Lucia Helena por compartilhar as idéias transcendentais e pelo carinho!

À Talitinha, meu gnomo, por fortalecer minha fé!

À amiga Simone por ter me ensinado tanto, pela admiração e amizade!

À minha família querida de amigos pelo acolhimento, pelo amor, pelas festas e pela alegria, sem vocês eu não sorriria!

Ao meu pai, exemplo de perseverança, por acreditar em mim, por estar sempre ao meu lado!

À minha mãe por me ensinar que a vida não deve ser levada a ferro e fogo e que o mundo dá voltas!

Ao Saulo por minha primeira edição da Alice, por me ensinar a ser forte; mesmo longe, é parte fundamental desta pesquisa!

Aos familiares pelas raízes, pelo teto, pelo amor, pelos ouvidos!

À Alice pelos meus novos olhos!

Aos professores da UEPG que me iniciaram no mundo das Letras!

Aos amigos do balacobaco por todo alto astral e acolhimento!

Àqueles que dificultaram meus anos de Mestrado, pela experiência que adquiri!

À Amandinha pela irmandade, amizade verdadeira e pelos melhores jantares e cervejas da madrugada!

À amiga Karine, pelo companheirismo e diversão!

ALICE

*Abri suas páginas
E num piscar de olhos acordei em seu sonho:
Meus pés fora do chão
Em uma queda profunda num abismo medonho.
Me vejo em seu mundo
Pergunto quem és, em mim me aprofundo.*

*Seus passos me levam
Seus olhos me vêm
Menina que cresce
e me enxerga além.*

*Pela terra encantada
Sigo seus passos e do que entendia já não sei nada.
Neste conto de fadas
me redescubro e entendo que a vida é uma jornada.
Meu medo dança,
você me ensina a ter coragem e volto a ser criança.*

*Diz-me quem sonhas,
se teu sono é profundo,
se teu choro te molhas
e em lágrimas me inundo.*

*Neste mundo real
de reis, e de rainhas, me encontro onde não estou.
Os meus reflexos
são meus enigmas, espelho onde sou e não sou.
Um sorriso gigante
Que surge no escuro como a lua minguante.*

*Revela-me o fantástico.
Será sonho ou real?
Mas no mundo mágico
hesitar é natural.*

*No tempo parado
concebo a vida em um universo desenhado.
Tudo passa, tudo fica
A sabedoria de uma criança em palavra escrita.
Terra absurda,
das árvores que me abrem portas, planto a muda.*

*Com os olhos abertos
o sonho segue em mim.
O despertar é eterno
e o sonho não tem fim.*

Ana Carla Bellon

RESUMO

Esta pesquisa tem por objetivo investigar o uso do modo fantástico na construção da identidade/alteridade de Alice, personagem central do clássico *Alice in Wonderland*, do escritor inglês Lewis Carroll. A pesquisa busca aliar discussões sobre o modo fantástico às discussões sobre identidade/alteridade de autores teóricos diversos, Tzvetan Todorov, Remo Ceserani, H.P.Lovecraft, Zygmunt Bauman, Tomaz Tadeu da Silva, Gilles Deleuze, afim de evidenciar o grande abarcamento teórico que a obra suporta sem ser classificada de uma única forma e, tampouco, sem desmerecer o esforço de reflexão trazido pelas teorias. A pesquisa revela tanto o comportamento pós-moderno quanto a atitude fantástica de Alice, em que ambos concebem o Outro como elemento fundamental no processo de autorreconhecimento. A pesquisa reflete sobre as interferências do modo fantástico na obra e no comportamento da menina. E, assim, o modo fantástico literário na obra de investigação descortina reflexões sobre a condição de Alice naquele país.

Palavras-chaves: Modo fantástico. Alteridade. Alice.

ABSTRACT

This research aims to investigate the use of the fantastic mode in the construction of identity / alterity of Alice, the central character of the classic *Alice in Wonderland*, the English writer Lewis Carroll. The research seeks to combine discussions on fantastic to the diverse theoretical authors discussions on identity/alterity, Tzvetan Todorov, Remo Ceserani, HPLovecraft, Zygmunt Bauman, Tomaz Tadeu da Silva, Gilles Deleuze, in order to highlight the great theoretical encompassing the work supports without being classified as a single form, and either, without disparaging the effort of reflection brought by theories. The research reveals both the behavior postmodern as Alice's fantastic attitude in which both conceive. The otherness as a fundamental element in the process of self-recognition. The research reflects on the interference of fantastic mode in the work and in girl's behavior. And thus, literary fantastic mode on work of investigation reveals reflections on Alice's condition in that country.

Keywords: Mode fantastic. Otherness. Alice.

SUMÁRIO

Pela toca do Coelho: uma Introdução	9
1. Além do Espelho	13
1.1 Uma ilusão persistente	13
1.2 O que se diz e o que se entende	16
1.3. A odisséia	26
1.4 A elasticidade da Regra	37
1.5 Uma atitude fantástica	43
2. Estranha forma de vida	47
2.1 Quem não sou eu?	48
2.2 Diálogos com o outro	51
2.3 Eu era a mesma?	53
2.4 A travessia de si	57
2.5 Uma identidade desdobrável	61
3. Através do conflito e o que Alice encontrou lá	64
3.1 Quem são eles?.....	65
3.2 Fantasticamente revelador.....	80
Quando os pássaros se calam: conclusões	84

Introdução

A escolha pela obra de Lewis Carroll *Alice in Wonderland* (1863)¹ tem pelo menos três razões. A primeira está ligada ao percurso que tive ao longo da vida acadêmica. Diante da pesquisa percebi que o clássico em discussão tinha uma recorrência de leituras muito vasta e por diversas óticas. Quanto mais busquei, mais percebi o quanto era inesgotável. Para aludir a esta questão, recorro a alguns dos grandes estudiosos da obra de Carroll: Myriam Ávila, grande estudiosa da linguagem nonsense carrolliana e pioneira deste estudo no Brasil; Morton M. Cohen, biógrafo do autor; e Martin Gardner estudioso das Alices de Carroll.

Myriam Ávila, pesquisadora e professora da Universidade Federal de Minas Gerais, publicou o livro intitulado *Rima e Solução: a poesia nonsense de Lewis Carroll e Edward Lear*, pela editora Annablume em 1995, resultado de sua pesquisa de doutorado. Nesta obra temos uma análise minuciosa e comparativa entre a produção de Carroll e de Lear no que diz respeito à linguagem nonsense presente em ambas. Para Ávila (1996), o nonsense de Lewis Carroll “já foi muito estudado e explorado dos mais diversos pontos de vista. Porém, o seu estudo como gênero literário ainda é incipiente [...]” (p.17). Além disso, a autora atenta para a especificidade contida na obra “cuja identificação promete descortinar percepções agudas não só a respeito da época vitoriana, mas também de nosso tempo.” (p.17). Morton M. Cohen, professor e pesquisador da Universidade de Nova York, é um dos mais respeitados estudiosos da vida e da obra de Lewis Carroll no mundo. Escreveu a biografia de Carroll *Lewis Carroll: uma biografia*, de 1998. Na introdução a biografia de Carroll, Cohen diz:

Que combinação de fatores permitiu que Lewis Carroll, um professor universitário de matemática exigente, reservado, profundamente religioso e criado na Inglaterra vitoriana, conseguisse inventar histórias que hoje são os clássicos da literatura infanto-juvenil mais populares em língua inglesa? Leitores e críticos fazem-se essa pergunta desde 1866, quando *As aventuras de Alice no País das Maravilhas* os conduziu pela primeira vez na toca do coelho, revelando-lhes um mundo curioso de personagens obstinadas como a Lagarta, o Gato de Cheshire, o Chapeleiro, uma duquesa feia e uma Rainha com o pendor para cortar cabeças. Mas o

¹ É necessário dizer ainda que a tradução escolhida para melhor direcionar o leitor é de Maria Luiza X. de A. Borges, cuja obra recebeu prêmios e é reconhecida pela crítica por sua distinção. Dito isso, espero que o texto que se segue possa despertar de alguma maneira o interesse por Alice que a mim já tocou e retocou, ou ao menos que seja boa companhia durante o tempo da leitura.

paradoxo persiste, mesmo diante da popularidade crescente dos livros de Alice, atraindo gerações e gerações de crianças de todas as idades de lugares, que 'exploram encantadas' o País das Maravilhas e atravessam o espelhos atrás de Alice. (1998, p.15).

Apontamento que evidencia a busca já antiga pela compreensão do efeito das obras de Carroll. Além disso, Cohen ainda expressa profunda admiração pelo escritor, obviamente, mas principalmente pela capacidade de tocar os outros que a sua obra possui e pela revelação da condição humana trazida por ela: "Mas sua aparência severa oculta uma imaginação desvairada, um manancial de sagacidade e humor, um conhecimento profundo e irrestrito da condição humana e uma capacidade de tocar os outros, de emocioná-los e de fazê-los rir." (p.17).

Ao lado de Cohen está Martin Gardner entre os maiores especialistas em Carroll e em sua obra. Autor de diversos livros sobre matemática e lógica, é organizador de *Annotated Alice e More annotated Alice*, sendo, portanto, um grande entendedor das obras *Alice in Wonderland* e *Alice Through the looking Glass*. As notas trazidas por Gardner na edição comentada de *Alice no país das maravilhas* possui um caráter diverso, traz desde curiosidades e apontamentos sobre trocadilhos feitos na língua inglesa até especulações sobre as ilustrações de John Tenniel.

Gardner na introdução a 1ª edição da Alice comentada fala a propósito da insensatez de se realizar este tipo de obra. Ele comenta sobre o risco de se levar e analisar esta obra a sério demais e com isso transformá-la em algo frio e monumental. Mas em seguida o autor comenta: "mas nenhuma piada tem graça a menos que se possa entendê-la." (2002, p.vii). Segue dizendo, na mesma ocasião, que a obra repercute até os dias atuais graças menos à leitura feita por crianças do que pela leitura feita por adultos e estudiosos de matemática e cientistas, principalmente. Ora, que esta pesquisa salve também os estudiosos da literatura, portanto, para que a lista de Gardner fique mais completa. O autor confirma, assim, que a obra de Carroll, principalmente suas Alices, foi objeto de inúmeras abordagens: psicanalíticas, matemáticas, políticas, sociológicas. Acredito que por se tratar de um país inteiro, Wonderland permite diversos olhares, porém obviamente uns mais pertinentes que outros.

Diante da curiosidade de saber até onde se poderia ir e diante dessas abordagens notei que o modo fantástico, quando não em análises lógicas convencionais - como matemática, física etc - , era sempre lido e concebido como

imaginação distrativa, imagens oníricas sem muito fundamento. Salvo alguns estudos, como de Ávila, que trata especificamente do nonsense, por exemplo. Pois bem, para mim este modo sempre revelou algo profundo sobre a condição humana e principalmente sobre esta obra.

A segunda razão está relacionada à questão da identidade/alteridade. Alice está em crise de identidade no país das Maravilhas, pois toda a carga de significados que ela traz consigo do mundo externo à toca do Coelho Branco se desconstrói no mundo subterrâneo. Por vezes cobra de si um comportamento adulto, cortês e responsável, ora se deixa levar pela liberdade de ser criança. Parece-me que o mesmo ocorre com todos nós nesta grande narrativa da vida: por vezes nos deixamos levar pela liberdade, por vezes nos prendemos às exigências que as convenções nos impõem. Entender, assim, o processo de descoberta da identidade/alteridade de Alice é também entendermos a nós mesmos e desconstruir nossas cargas de significados em favor de uma maior compreensão do mundo e de nós.

A terceira razão, também esta subjetiva, como não poderia deixar de ser, tem a ver com o encantamento da arte. Ler um livro protagonizado por uma criança que mergulha dentro da imensidão de possibilidades de seu próprio olhar interno, gerou um fascínio. O mundo da leitura parece ser uma grande busca. A cada livro que lemos tentamos encontrar algo que nos leia também, uma história que troque olhares com a gente. Por sorte, às vezes encontramos um livro que nos toca e que faz cessar esta busca por algum tempo, enquanto a obra for inesgotável para nós. Meu livro tem sido este: *Alice in Wonderland*.

Ao longo desta pesquisa pretendo demonstrar a transgressão e a desconstrução da lógica habitual que este livro traz, aliado ao modo fantástico, e às mudanças de Alice que são representadas por este modo. Para isso desenvolvi três capítulos. No primeiro o foco é o modo fantástico, sua tradição e como ele transgride algumas noções pré-estabelecidas por nosso mundo fora da toca do Coelho, em outras palavras, como este modo desestabiliza nossos conceitos. No segundo capítulo, a discussão é sobre a identidade/alteridade. Refleti sobre as características predominantes nas descobertas de Alice sobre si mesma e como o perfil da menina abarca tanto uma visão rizomática quanto um comportamento pós-moderno. No terceiro e último capítulo verifiquei o perfil dos habitantes daquele país que regem as

principais interações do livro e verifiquei as marcas destes outros no perfil de Alice e como o modo fantástico representa as mudanças e autorreflexões da menina.

A questão da identidade é sempre mencionada nos comentários registrados sobre as aventuras de Alice. Sobre a questão da identidade temos, por exemplo, o artigo da psicóloga Débora Diegues² que trata da questão sobre identidade no livro *Alice no País das Maravilhas*, sob o viés da psicologia. O artigo da professora e pesquisadora Cassilda Golin Costa, no qual ela trata sobre a busca da identidade em *Alice no País das Maravilhas*. Porém o primeiro trata exclusivamente a partir de uma ótica psicológica, o segundo trata exclusivamente da identidade, e aqui me parece reforçar a afirmação da estudiosa Myriam Ávila exposta anteriormente.

No início deste percurso³ uma ideia era latente e se apresentava para mim como o objetivo principal deste trabalho: mostrar como um livro escrito há mais de um século e, portanto, em um tempo no qual não se falava em pós-modernidade, apresenta características que estão profundamente relacionadas às questões da, assim chamada, pós-modernidade e, com isso, comprovar a atemporalidade da obra e a dimensão do seu abarcamento teórico. No decorrer da pesquisa, percebi que ao juntar as especulações existenciais de Alice e suas dúvidas subjetivas, vi claramente a possibilidade de que o fantástico, como acúmulo de reflexão teórica, sustentaria um ponto de vista sobre a experiência humana no mundo a que chamam pós-moderno.

² O artigo pode ser lido em:

<http://www.mosaicopsicologia.com.br/index.php?option=com_content&view=article&id=118:a-descoberta-da-identidade-em-alice-no-pais-das-maravilhas-debora-diegues&catid=38:textos-livres&Itemid=62>, acesso em março de 2012.

³ Vale ressaltar, já de início, que esta pesquisa tem por base uma investigação já realizada no ano de 2010 como trabalho de conclusão do curso de Letras Português/ Espanhol na Universidade Estadual de Ponta Grossa. O artigo já tratava da presença de uma tradição fantástica dentro dos livros de Carroll: *Alice in Wonderland and Through the Looking-Glass* (1865 - 1872).

1. Além do Espelho

Através dele o sopro da vida voou mais alto

A. E. Housman

Este capítulo propõe, para iniciar esta discussão, uma reflexão sobre a dificuldade da teoria em delimitar o modo fantástico, sobre as convenções na maneira de interpretar a fantasia e sobre as tendências do modo fantástico presentes em *Alice's Adventures in Wonderland*, do escritor inglês Lewis Carroll, publicada pela primeira vez em aproximadamente 1865. No corpo deste trabalho utilizarei a tradução de Maria Luiza X. de A. Borges, de 2002.

1.1. Uma ilusão persistente

*Não quero ter a terrível limitação de quem vive apenas
do que é passível de fazer sentido.*

Eu não: quero é uma verdade inventada.

Água Viva, Clarice Lispector.

Queremos propor com o termo 'literatura fantástica' uma referência a um discurso presente na literatura desde os seus primórdios, como veremos na seqüência deste capítulo. Literatura esta que será aqui abordada como um modo literário, de acordo com Remo Ceserani, estudioso e crítico literário italiano, este modo:

[...] teve suas raízes históricas precisas e se situou historicamente em alguns gêneros e subgêneros, mas que pôde ser utilizado – e continua a ser, com maior ou menor evidência e capacidade criativa – em obras pertencentes a gêneros muito diversos. (2006, p.12).

H.P.Lovecraft, escritor e estudioso do fantástico, cita que “os exemplos mais antigos de literatura fantástica” estão em prosa como é o caso do lobisomem em Petrônio ou as horripilantes passagens de Apuleio. Mas quando o fantástico surge como elemento constante na literatura é em forma metrificada na Idade Média (1987, p.10-11). Mas o conto de horror, o típico conto de horror, é filho do século XVIII.

Remo Ceserani faz uma explanação sobre as raízes históricas do fantástico em sua obra *O Fantástico* (2006). Com o passar do XVIII, a produção literária

misturou-se a outros gêneros literários e alguns elementos muito presentes, como a autorreflexão, a solução estética, o fabuloso, o gosto pelo grotesco, pareceram emergir em um ou outro texto. (p.90). Até se desdobrar nas várias características do modo fantástico, algumas delas apontarei aqui.

É importante ainda apontar que este modo fantástico que foi introduzido no começo do século XIX demonstrou vitalidade. “Foi um componente relevante daquilo que chamamos a literatura da ‘modernidade’, e ainda hoje ocupa um lugar central na imaginação literária e, ainda mais, na não literária.” (CESERANI, 2006, p.93). O autor diz ainda:

Com alguns de seus textos, o fantástico antecipou as experimentações da literatura moderna: por exemplo, a representação subjetiva do tempo, a fragmentação dos personagens unitários e coerentes, o lugar dado aos sonhos e visões. Alguns movimentos da vanguarda, como, por exemplo, o surrealismo (basta pensar em Breton, Buñuel e Borges), levaram ao extremo alguns dos elementos já utilizados pelo fantástico: a linguagem dos sonhos, a escritura automática. (2006, p.93).

E veremos que a obra de Carroll em questão se utiliza de várias tendências do modo fantástico.

É difícil precisar o nascimento do fantástico, pois remonta a uma tradição antiga. A maioria dos estudiosos, segundo Selma Calasans Rodrigues, professora e pesquisadora da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, “considera o nascimento do fantástico entre os séculos XVIII e XIX assim como H. Mathey (1915), Joseph Restinger (1973), P.G. Castex (1962), Roger Caillois (1967), Tzvetan Todorov (1970), Jean Bellemin-Noël (1971), Lefèbvre (1974), J.Baronian (1977), Jacques Fnné (1980), Irene Bessière (1974) etc.” (1988, p.17), mas este acordo vai excluir, por exemplo, a *Odisséia*, de Homero. Um outro grupo de autores concorda que o fantástico existe desde os primórdios da linguagem, englobando a *Odisséia* de Homero, por exemplo, dentre os autores estão: Dorothy Scarborough (1917), Louis Vax (1970), Jorge Luis Borges (1940), Emir Rodriguez Monegal (1980). Estou de acordo com este segundo grupo e, portanto, é esta visão que norteará esta pesquisa.

Tomarei o modo fantástico, sem, no entanto, descartar o valor de todas as outras formas de se dizer, neste caso, o modo realista, ou o realismo literário. Parto da premissa da diferença como fundamento da construção do individual, cuja significação se constrói na relação igual-diferente, assim como o escritor argentino

Jorge Luis Borges, um dos precursores do realismo maravilhoso na América hispânica e seu crítico, afirmou: “que nenhuma pessoa possa pensar que uma obra seja menos real e menos terrível que a outra; porque simplesmente trata-se de convenções literárias diversas.” (apud RODRIGUES, 1988, p.16).

A literatura dita de tradição realista parece insistir em “experimental” através de uma realidade desperta, por assim dizer, de uma realidade que não é a sonhada. Julio Jeha, professor e pesquisador da Universidade Federal de Minas Gerais, observou a este respeito em um de seus artigos:

[...] ao contrário das ciências, que tentam descrever um mundo objetivo o mais próximo possível do ambiente físico, as artes podem negligenciar essa tentativa de correspondência unívoca. As literaturas de cunho realista, é certo, buscam aproximar-se ao máximo de uma descrição fiel do universo “lá fora”. As literaturas que enfatizam a fantasia, ao contrário, não se deixam tolher por supostas correspondências com o mundo experimentado. Elas fazem da criação de seres que dependem totalmente da cognição o traço distintivo de sua natureza, em oposição às literaturas ditas realistas, que tentam trabalhar, por definição, com seres objetivos que poderiam corresponder a seres físicos. (s/d, p. 01).

Estes seres podem ser frutos de um despertar da cognição⁴, de uma insistência em tocar no âmbito da realidade sonhada, imaginada. Tenta, de maneira diferente da dita realista, experimentar através desta realidade desperta para a cognição, através da vigília sonhada. Esta literatura apontada por Jeha, e também por mim, evidencia igual atenção para os aspectos internos e profundos não físicos que também fazem parte do humano. Mais do que isto, esta literatura tange um mundo que é também experimentado por todos, mas não é dito objetivamente sendo parte de uma experiência subjetiva.

O escritor e teórico Alberto Manguel comenta:

[...] em 1984, duas pequenas placas de argila de formato vagamente retangular foram encontradas em Tell Brak, Síria, datando do quarto milênio antes de Cristo. [...] um pequeno entalhe em cima e uma espécie de animal puxado por uma vara no centro. Um dos animais pode ser uma cabra, e nesse caso o outro é provavelmente uma ovelha. O entalhe, dizem os arqueólogos, representa o número dez. Toda a nossa história começa com essas duas modestas placas.' Eles estão - se a guerra os poupou - entre os exemplos mais antigos de escrita que conhecemos. (MANGUEL, 1997, p.18).

⁴ Cognição aqui abordada como um conjunto de unidades de saber da consciência que se baseiam em experiências sensoriais, representações, pensamentos e lembranças.

Podemos dizer que, na citação de Manguel, um dos primeiros relatos de escrita era simbólico, ou seja, se utilizava de uma alegoria⁵ para representar algo do mundo, já que a representação do número dez, neste caso, ainda não tinha sido convencionada. Para Borges (apud RODRIGUES, 1988, p. 14) “os romances realistas começaram a ser elaborados nos princípios do século XIX, enquanto todas as literaturas começaram com relatos fantásticos”, ou seja, fazem, de certa forma, referência à analogia, pois o que se estava tentando dizer fazia parte de outro plano que não o das palavras, de acordo com o raciocínio que segui no item anterior, e, assim, optei por demonstrar.

Diante destas citações, podemos fazer dialogar o pensamento de Borges, de Manguel e Todorov, vejamos um exemplo: o clássico escrito provavelmente no fim do século VII a.C. intitulado *Odisséia*, atribuído a Homero e vindo de uma tradição oral, contém traços desta literatura que ultrapassa a correspondência com os seres físicos, conforme apontou Jeha. Observemos a passagem a seguir sobre Argifones: “Tomou a varinha, com que, a seu bel prazer, adormece ou desperta os olhos dos homens. Com a varinha na mão, o forte Argifontes levantou vôo. Tendo atravessado a Piéria, baixou do éter sobre o mar; em seguida, correu por sobre as ondas [...]” (HOMERO, 1981, p.52). Temos aqui claramente uma correspondência com seres que dependem da nossa cognição e, como leitores atentos, conseguimos compreender. Apesar de a *Odisséia* ter sido escrita há tempos, ainda é lida e desperta interesse, e isso parece concordar com a afirmação de Borges no que diz respeito aos primórdios dos relatos fantásticos. Se, para Manguel, aquelas placas de argila representavam o número dez, só era assim porque se utilizavam da analogia para construir um novo significado, tal qual nos parece fazer o modo fantástico. Vamos agora ao que se diz sobre o modo fantástico e ao que entendo.

1.2 O que se diz e o que se entende

*O fantástico não está fora do real,
mas no sítio do real que de tão visível não se vê.
Vergílio Ferreira*

⁵ A respeito do conceito de analogia, diz Todorov: “A alegoria é uma proposição de duplo sentido, mas cujo sentido próprio se apagou inteiramente (2010, p.69)”.

Há um referencial teórico vasto a respeito da teoria do fantástico e no mínimo uma dificuldade de definição - característica que denota o não enquadramento deste modo, o impedimento de uma categorização e a impossibilidade de esgotá-lo.

Para explicar o que quero chamar de modo fantástico me remeto a Tzvetan Todorov em sua obra *Introdução à Literatura Fantástica*. O autor apresenta várias questões acerca do gênero intitulado 'fantástico', dentre elas a posição de que o fantástico estaria no momento da hesitação do protagonista em face de um acontecimento aparentemente sobrenatural. (2010, p.31). Segue dizendo que o fantástico puro estaria localizado no limite entre dois gêneros: o estranho e o maravilhoso. O teórico dedica grande parte de sua reflexão a essa discussão que faz com que a explicação ou a não explicação dos fenômenos sobrenaturais exerça uma carga essencial para a denominação do modo fantástico. Partindo do uso desta noção, mas não me limitando a ela, direi que uma obra realista seria aquela que utiliza apenas as leis naturais do mundo, que se restringe a tratar de uma realidade que nos é convencionalmente dada física e objetivamente. Entenda-se por leis naturais aquelas que explicam o funcionamento do universo através da ciência que nos é "visível aos olhos".

Quero com a tentativa de explicação do mencionado modo realista, não concluir que o modo fantástico é o seu contraponto, mas delimitar o que o fantástico não aborda. A delimitação aqui do que seria fantástico poderia se tornar um risco, já que a noção de realidade⁶ é relativa. Ceserani aborda esta questão em sua obra intitulada *O Fantástico* o autor discute sobre a dificuldade de se delimitar esta modalidade do imaginário e da dificuldade de se definir este modo:

[...] frente à tendência de fazer do fantástico simplesmente o contrário do realista, continuamos nos sentindo desarmados pela dificuldade nada pequena de definir esse próprio 'realista'. Quase não se sabe o que dizer quando se lêem páginas da crítica nas quais é evidente que o fantástico é usado como uma grande categoria geral e como sinônimo de 'irrealidade', 'ficção' ou 'imaginário'. (CESERANI, 2006, p.9).

Vários autores tentaram definir de modo eficaz o que seria este modo que transcende a escala de uma realidade habitual e de um tipo de racionalidade que é

⁶ Discutir sobre a questão da realidade não é o objetivo central desta pesquisa, ao mesmo tempo em que está profundamente relacionada às reflexões sobre o modo fantástico. Desta forma, farei algumas alusões a isto na medida em que vier ao encontro das discussões, de maneira complementar.

comum a todos. Na obra de Ceserani podemos notar com clareza a linha histórica de tentativas de definição do gênero: Solov'ev, Pierre-Georges Castex, Roger Caillois, Louis Vax, Todorov e tantos outros autores. Mas a própria tentativa de definir parece apontar para algo de suma importância: não há como definir categoricamente algo que abarca a dimensão da experiência do ser humano, que por sua vez é indefinível, esta é, talvez, me arrisco a dizer, uma das únicas definições possíveis: não categorizável.

Embora os autores discordem dos primórdios do fantástico, entre eles é consenso que a abordagem deste modo esteve sempre vinculada à discussão sobre o real de cada época. (RODRIGUES, 1988, p.17). O livro de Arvéde Barine *Poetes et névrosés*, de 1908, aborda o fantástico do final do século XIX e começo do XX e diz:

Nosso século (o XX) foi favorável à literatura fantástica. Nele ela encontrou seu renascimento, do qual nós não vimos senão a aurora. A honra dessa nova floração tem origem provavelmente na ciência. Quando essa nos ensina que uma ligeira alteração de nossa retina faria o mundo para sempre descolorido, ela sugere a todos o pensamento de que o mundo real poderia bem não ser senão uma aparência, como já os filósofos o sabiam. Quando ela nos provê de criaturas dotadas de órgãos e de sentidos diferentes dos nossos, ela faz pressentir que deve haver tantas aparências de mundos quantas formas de olhos e de variedades de entendimentos. A ciência torna-se assim a aliada e, mais ainda, a inspiradora do escritor fantástico: ela o encoraja a sonhar mundos imaginários ao falar-lhes sem cessar de mundos ignorados. (BARINE, 1908, p. 3 *apud* Rodrigues, 1988, p.17, grifo meu).

Diante desta citação podemos pensar em vários paralelos, mas me deterei em dois pontos de vista. O primeiro deles remete ao Véu de Maya, que parece vir ao encontro da afirmação feita por Barine. O mito hindu conta que Maya, um belo dia, estava brincando e, entediada, resolveu inventar uma realidade para se distrair. Depois disso, Maya esqueceu de acabar com sua brincadeira e nos presenteou com uma realidade ilusória para sempre. Segundo este mito o “Véu de Maya” seria, portanto, a percepção que temos da realidade física. Esta percepção, para os hindus, é limitada e, por culpa da deusa da Ilusão, nos impede de ver a realidade como é e nos prende à percepção unicamente física.

Arthur Schopenhauer em seu livro quatro, da obra intitulada *O Mundo como Vontade e Representação*, aborda a questão do ‘véu de Maya’ quando fala sobre o princípio de individuação. Diz o autor: “O olhar grosseiro do indivíduo é turbado por

aquilo que os Hindus denominam o véu de Maya: Em lugar da coisa em si não vê mais que o fenômeno no tempo e no espaço, no princípio de individuação e nas outras formas do princípio de razão.” (2005, p.60). Neste sentido o mundo é representação.

O mito do ‘Véu de Maya’ parece vir ao encontro da afirmação de Barine quando diz que “há tantas aparências de mundo quanto olhos e variedade de entendimentos.” (apud RODRIGUES, 1970, p. 31), podemos dizer que o modo fantástico propõe maneiras de ver o mundo que não são aparentes e, porque não, até tenta desvelar o Véu de Maya que prende nossas retinas na realidade física.

O modo fantástico priva-nos do conforto ao questionar sempre os nossos conceitos pré-formulados e ao desestabilizar-nos diante do Véu de Maya. E, diante do real, das aparências e das limitações impostas por nossos olhos, o modo fantástico com seus seres cognitivos, suas hesitações, reinvenções do real, é capaz de questionar e desconstruir.

Remeto-me ainda ao diálogo platônico *Teeteto* para especificar a relatividade do real de que falamos:

Teeteto — Sinto-me acanhado, Sócrates, de declarar que não sei como responder, pois há pouco me repreendeste por eu ter dito isso mesmo. Mas, para dizer a verdade, não poderei contestar que os loucos e os sonhadores não formam, de fato, opiniões falsas, como no caso de se imaginarem deuses os primeiros, ou de pensarem os outros, durante o sonho, que têm asas e que podem voar.

Sócrates — E não te ocorre, também, outra objeção no que respeita ao sono e à vigília?

Teeteto — Qual?

Sócrates — A que, a meu ver, já debes ter ouvido com frequência, sobre o argumento decisivo que poderias apresentar a quem perguntasse de improviso se neste momento não estamos dormindo e se não é sonho tudo o que pensamos, ou se estamos realmente acordados e entretidos a conversar?

Teeteto — Em verdade, Sócrates, sinto-me indeciso na escolha do argumento, pois em ambos os estados tudo se passa exatamente do mesmo modo. Nada impede de admitir que o que acabamos de conversar tivesse sido dito em sonhos; e quando imaginamos em sonhos contar que sonhamos, é admirável a semelhança com o que se passa no estado de vigília.

Sócrates — Como vês, não é difícil suscitar controvérsia nesse terreno, pois é possível duvidar até mesmo se estamos acordados ou dormindo. Além do mais, como é igual o tempo que dedicamos ao sono e o que passamos acordados, em ambos os estados sustenta nossa alma que são absolutamente verdadeiras as noções do momento presente, de sorte que numa metade do tempo batemo-nos pela veracidade de determinadas noções, e na outra metade pela de noções em todo o ponto diferentes, mas em ambos os casos com igual convicção. (PLATÃO, s/d⁷).

⁷ Disponível em <http://www.cfh.ufsc.br/~wfil/teeteto.pdf>, tradução de Carlos Alberto Nunes.

Neste diálogo podemos identificar um equilíbrio entre a importância do sonho e da vigília, ou seja, a vigília não é tida como mais real que o sonho e também este não é tido como menos real que a vigília, aspectos que podem indicar um impasse. Como uma coisa pode ser mais ou menos real que a outra? Como aceitar que diferentes realidades podem caminhar em paralelo? O real pode ser uma invenção, segundo a citação acima. Além disso, a literatura produz outra realidade, ou melhor, realidades por meio de seu discurso. O estudioso da linguagem Émile Benveniste diz que somente na e pela linguagem é que o homem se constitui como sujeito (p.50), mas além disso Benveniste aponta: “ A linguagem propõe, de certo modo, formas ‘vazias’ de que cada locutor se apropria em situação de discurso, e que relaciona com a sua “pessoa”[...]” (p.54), quer dizer, a literatura carrega a linguagem de significado de tal forma que cria a sua realidade. Na diegese⁸ temos a criação do real através da linguagem e de sua verossimilhança. Aristóteles em sua *Arte Poética* fala sobre a coerência em relação às personagens e ao enredo, ele diz:

O quarto ponto consiste na coerência consigo mesmo, mas se a personagem que se pretende imitar é por si incoerente, convém que permaneça incoerente coerentemente. [...] Tanto na representação dos caracteres como no entrosamento dos fatos, é mister ater-se sempre à necessidade e à verossimilhança, de modo que a personagem, em suas palavras e ações, esteja em conformidade com o necessário e verossímil, e que o mesmo aconteça na sucessão dos acontecimentos. (2005, p.57 - 58).

A anotação do próprio Carroll em seu diário no dia 9 de fevereiro de 1856 traz uma observação a respeito da realidade do sonho:

Indagação: quando estamos sonhando, e como tantas vezes acontece, temos uma vaga consciência do fato e tentamos despertar, não dizemos e fazemos coisas que na vigília seriam insanas? Não poderíamos, portanto, definir por vezes a insanidade como uma capacidade de distinguir o que é vigília e o que é sono? Frequentemente sonhamos sem a menos suspeita de irrealidade: ‘O sono tem seu próprio mundo’, e com frequência é tão real quanto o outro. (*apud* GARDNER, 2002, p.64).

Se atribuirmos caráter existencial, tanto a vigília quanto o sonho existem, portanto são reais. Talvez possamos falar de realidades, talvez tenhamos apenas que estar despertos para o sonho, talvez isso também nos escape ou estamos mesmo, em

⁸ Termo da narratologia que designa a realidade própria da narrativa.

estado de vigília, sonhando para a realidade do sonho e, em estado de sonho, despertados para o estado de vigília, como vimos com Carroll e Platão.

Tratam-se de experiências distintas, sendo o modo fantástico então subjetivo, não pode ser captado de forma objetiva, simples e fácil. Assim como se torna difícil ensinar a alguém que nunca viu a cor azul o que é o azul, também estas experiências não são ditas rápida e objetivamente, pelo contrário, e aqui parece entrar um dos aspectos mais relevantes e discutidos da literatura: sua literariedade. O conceito de literariedade é discutido por diversos autores formalistas, nas palavras do pensador russo Roman Jakobson: “o objeto da ciência literária não é a literatura, mas a ‘literariedade’, isto é o que faz de uma determinada obra uma obra literária.” (apud EIKHENBAUM, 1999, p.37), ou seja, tentar compreender o que faz com que um escrito seja arte literária e, neste caso, portanto, o que faz com que uma obra seja fantástica.

Se com este modo de literatura quero sugerir a afirmação do indizível humano através de um discurso que pode supor seres e situações que dependem de nossa cognição, posso dizer que este modo é fruto da exteriorização do indizível de alguém, se tomamos como “vivo” o autor⁹. De antemão ainda digo que esta exteriorização da experiência indizível de alguém parece se relacionar com o mito dos mundos paralelos do qual fala a professora e pesquisadora deste modo Érika Pádua da Universidade Federal de Minas Gerais:

[...] o herói, saindo de sua realidade mundana, faz a sua jornada de autoconhecimento, passando por testes e tarefas que o levarão a algum tipo de prêmio. Os mundos paralelos representam versões distorcidas e extremas de elementos que já estão presentes na realidade mundana dos protagonistas. Assim, uma professora chata na realidade mundana pode ter sua versão radical na realidade paralela sob a forma de uma rainha má ou uma bruxa maligna. (2008, p.01).

Neste sentido, a visualização do interno pode também ser atributo deste modo literário. O mito dos mundos paralelos é mais freqüente em uma das formas da literatura fantástica, aquela descrita por Todorov como fantástico-maravilhoso. Resumidamente, a obra cujos acontecimentos aparentemente sobrenaturais são explicados por leis naturais mesmo que tenham causado a hesitação fantástica, e/ou

⁹ Referência ao texto: de Michel Foucault “O que é um autor” (1995 – 264-298), no qual o autor diz: “O apagamento do autor tornou-se desde então, para a crítica, um tema cotidiano. Mas o essencial não é constatar uma vez mais seu desaparecimento; e precisa descobrir, como lugar vazio – ao mesmo tempo indiferente e obrigatório -, os locais onde sua função é exercida.”

medo, antes da explicação do fenômeno, faz parte do que o autor denomina como fantástico-estranha. E a obra cujos acontecimentos aparentemente sobrenaturais não podem ser explicados por leis naturais no decorrer da história é denominada fantástico-maravilhosa. O estranho decide que as leis da realidade permaneçam intactas e permitem explicar os fenômenos descritos, enquanto que o maravilhoso deve admitir novas leis. (TODOROV, 2010, p. 48). O autor ainda diz que nem toda ficção e sentido literal estão relacionados ao fantástico, mas a recíproca é verdadeira. (TODOROV, 2010, p.84). “O sobrenatural nasce frequentemente do fato de se tomar o sentido figurado ao pé da letra.” (TODOROV, 2010, p.85). Assim o maravilhoso realiza a união entre o crer e o não crer no que se diz, ou seja, propõe a nós leitores que acreditemos sem acreditar realmente.

Portanto, são para obras que estão mais relacionadas ao maravilhoso puro que o mito dos mundos paralelos parece ser mais evidente, isso se não pensarmos que talvez nossas próprias reflexões façam parte dos nossos mundos paralelos, mas isto é outra discussão. Podemos pensar, a exemplo disto, no filme de Tim Burton de 2010, *Alice in Wonderland*, no qual algumas personagens do mundo dito exterior assumem novas identidades no mundo subterrâneo, no mundo paralelo de Alice. Na obra do escritor Neil Gaiman, intitulada *Coraline* (2003) este tipo de interpretação também é possível. No mundo dos outros, os medos e anseios da personagem central são personificados. Os mundos ou universos paralelos nos levam para a terra dos espelhos, como acontece também com Alice, ou para a terra de Oz... Este mito, abordado por Pádua, possui origens nas mitologias antigas, por exemplo, Valhala era o lugar, na mitologia nórdica ou escandinava, pra onde iria o guerreiro viking após sua morte, portanto a correspondência com a ideia de mundo paralelo.

A discussão sobre o real é polêmica e longa, e o clássico de Carroll *Alice's Adventures in Wonderland* foi envolvido em várias discussões e, dentre elas, na questão da Física Quântica sobre o que é o real, ou sobre uma nova possibilidade de real. O livro do físico Robert Gilmore *Alice no país do Quantum* traz a história de uma outra Alice que vai parar no País do Quantum. Porém, mudados os discursos e as ‘funções’ de ambas as obras, várias características permanecem. Observemos os seguintes fragmentos, o primeiro do livro de Gilmore e o segundo do livro de Carroll:

“Por favor”, disse Alice a seu mais novo conhecido. “Poderia fazer a gentileza de parar um momento para que eu possa vê-lo com mais clareza?”

“Sou bastante gentil”, disse o elétron, “mas receio que não haja espaço bastante. Mas vou tentar, de qualquer forma.” Assim dizendo, ele começou a diminuir a sua taxa de agitação. Mas quanto mais devagar se movia, mais se expandia para os lados e mais difuso ia ficando. Naquele momento, apesar de não se mover rapidamente, ele estava tão indefinido e tão fora de foco que Alice não conseguia vê-lo com mais clareza do que antes. “Isto é o melhor que posso fazer”, resfolegou o elétron. “Receio que quanto mais lentamente eu me mover, mais espalhado eu fico. As coisas são assim aqui no País do Quantum: quanto menos espaço você ocupa, mais rápido você tem de se mover.” (GILMORE, 1998, p.12).

E Alice, no país dos espelhos:

[...] a Rainha não parava de gritar “Mais rápido! Mais rápido!”, mas Alice sentia que não podia ir mais rápido, embora não sobrasse fôlego para dizer isso [...] “Estamos chegando?” Alice conseguiu arquejar finalmente. “Chegando!” a Rainha repetiu. “Ora, passamos por lá dez minutos atrás! Mais rápido!” [...] A Rainha recostou contra uma árvore e disse gentilmente: “Pode descansar um pouco agora.” Alice olhou ao seu redor muito surpresa. “Ora, eu diria que ficamos sob esta árvore o tempo todo! Tudo está exatamente como era !” “Claro que está”, disse a Rainha, “esperava outra coisa?” “Bem, na nossa terra”, disse Alice, ainda arfando um pouco, “geralmente você chegaria em algum outro lugar... se corresse muito rápido por um longo tempo, como fizemos.” “Que terra mais pachorrenta!” comentou a Rainha. “Pois aqui, como vê, você tem de correr o mais que pode para continuar no mesmo lugar. (CARROLL, 2002, p. 157)¹⁰.

Podemos notar nas duas passagens a permanência dos contrários. No primeiro fragmento Alice se espanta diante do comportamento do elétron, pois parece envolver uma atitude que foge da sua lógica habitual. Quanto mais ele tenta se acalmar, mais espaço ocupa, quanto menos espaço quiser ocupar, mais rápido precisa se mover. De forma muito semelhante, no segundo fragmento, Alice também se vê diante de um comportamento não habitual, para permanecer no mesmo lugar é preciso correr muito. Ambos os fragmentos possuem um discurso e uma intenção, aparentemente, distintas entre si. O primeiro trata-se de um discurso científico com intenção de explicar a Física Quântica e, portanto, levado ao pé da letra. O segundo faz parte de uma tradição do modo fantástico que dá margens a uma leitura literal,

¹⁰ [...] the Queen kept crying “Faster! Faster!, but Alice felt she *could not* go faster, though she had no breath left to say so. [...] “Are we nearly there?” Alice managed to pant out at last. “Nearly there!” the Queen repeated. “Why, we passed it ten minutes ago! Faster!” [...] The Queen propped her up against a tree, and said kindly “You may rest a little, now.” Alice looked round her in great surprise. “Why, I do believe we’ve been under this tree the whole time! Everything’s just as it was!” “Of course it is,” said the Queen. “What would you have it?” “Well, in *our* country”, said Alice, still panting a little, “you’d generally get to somewhere else – if you ran very fast for a long time as we’ve been doing.” “A slow sort of country!” said the Queen. “Now, *here*, you see, it takes all the running you can do, to keep in the same place. If you want to get somewhere else, you must run at least twice as fast as that!” (CARROLL, 2009, p.143)

simbólica, por analogia. Mas ambos os discursos se parecem e podemos apontar no segundo fragmento traços do primeiro e no primeiro fragmento traços do segundo¹¹.

Júlio Cortazar, escritor e crítico argentino, em sua *Valise de Cronópio* diz que o fantástico “se opõe a esse falso realismo que consiste em crer que todas as coisas podem ser descritas e explicadas como dava por assentado o otimismo filosófico e científico do século XVIII [...]” (1993, p.148), também aponta para um real como representação, de modo que vai ao encontro do pensamento de Schopenhauer, como vimos anteriormente. Além disso, toca em uma reflexão que traz o modo fantástico como uma transgressão deste pensamento científico do século XVIII, segundo Ceserani

[...] é necessário pensar, no que se refere ao sistema literário, na fortíssima carga de renovação operada pela literatura romântica e à geral reestruturação dos gêneros literários ocorrida entre os séculos XVIII e XIX. Em particular, é preciso pensar no florescimento, na Inglaterra, do romance gótico de Horace Walpole, Mathew Lewis, William Beckford, Ann Radcliffe e Mary Shelley. (2006, p. 89).

A possibilidade de trazer para este âmbito o diálogo com outra ciência, a princípio tão diversa, chama atenção e pode ser feita uma outra reflexão que se mostra de suma importância para a abordagem em questão. Se olharmos restritamente para o modo fantástico e seu aspecto multiverso e dinâmico, tomamos a física quântica que vem explicar cientificamente estes aspectos e levamos em conta a carga valorativa do discurso científico como “verdade”, então o modo fantástico também é realista, nos termos tradicionais. Se tomamos como objetiva – não no sentido habitual, pois arte é subjetividade, mas entendendo como referência direta a algo – o modo realista, e como subjetiva – entendendo como referência indireta – o modo fantástico do discurso literário (maravilhoso, fantástico europeu, realismo mágico, surrealismo, *nonsense*, absurdo) e diante da noção de realidade e/ou realidades é possível fazer uma inversão: o modo realista se refere subjetivamente à realidade, já que esta é a realidade subjetivada; e o modo fantástico se refere objetivamente a esta realidade subjetiva. Ou seja, o fantástico toca de forma mais objetiva no subjetivo, mas o realista que diz tocar de forma mais

¹¹ O livro de Carroll teve sua primeira edição lançada em aproximadamente 1865, enquanto que a física quântica iniciou as suas discussões juntamente com o século XX, conforme Étienne Klein (1996).

objetiva na realidade experimentada materialmente acaba tocando de forma indireta nesta realidade subjetiva.

Assim como os mundos paralelos da física e do maravilhoso, o modo fantástico em geral propõe uma transgressão da realidade convencional, um universo de possibilidades, como o país das maravilhas que Alice percorreu. A intervenção na realidade habitual é uma característica do modo fantástico, que pode inserir novos seres e convenções através da construção da diegese. Se quisermos pautar a lógica do modo fantástico, temos em Rodrigues a causalidade mágica: “a literatura pode usar uma causalidade mágica que se opõe à explicação oferecida pela lógica científica [...]” (1988, p.9), ou em Aristóteles em sua *Poética* quando fala que a *mimesis* (mimese) estaria ligada ao conceito de *physis*. Nas traduções mais modernas esta *physis* seria uma *physis* dinâmica ligada à capacidade que a natureza tem de produzir seres completos. Assim, a característica da arte seria a capacidade de “criar formas de existência com leis próprias.” (RODRIGUES, 1988, p.20), característica esta que podemos relacionar com o modo fantástico, portanto, já que, com sua devida coerência interna e verossimilhança, também cria sua forma de existência com suas próprias leis, como vimos anteriormente também com Aristóteles.

Ceserani discute, ainda, a questão terminológica do termo fantástico. O termo “fantasia”, diz ele, “e similares traduzem o termo *Phantasie* estabelecido como uma faculdade considerada mais alta e criativa, e ‘imaginação’ e similares traduzem o termo *Einbildungskraft*, visto como uma faculdade inferior, que desenvolve uma atividade simples [...]” (2006, p.11), o que quero certamente não beira as derivações propostas, pois, como já disse, não quero fazer juízo de valor utilizando termos como “inferior”, “superior”, “alta”, “baixa”. Proponho transcender a escala do convencional e estabelecer novos significados, ou, no mínimo, aprofundar os que já nos foram dados, de forma parecida com o que acontece no País das Maravilhas criado por Lewis Carroll há mais de um século.

Desta forma, chamarei de fantástico a literatura que envolve o sobrenatural, além do natural, e tange as experiências para além do mundo físico, de forma a tocar na realidade sonhada, intuída, imaginada, sem um modelo categórico e sem tomar o fantástico como revelador de verdades que não são possíveis em outros tipos de literatura. Para isso elegi, como veremos mais adiante, algumas manifestações deste modo literário para serem especificadas, manifestações estas

que se relacionam com a obra foco desta pesquisa: *Alice's Adventures in Wonderland*.

Parece quase inquestionável o seu poder de interferência nas convenções do ser humano, ao mesmo tempo em que possui uma tradição memorável e uma abrangência significativa no que diz respeito às realidades. Isso nos dá, de certa forma, um retorno ressignificado à valorização de ambas as tradições. Na dita realista encontramos traços do modo fantástico como esboçado até aqui: intuições, pensamentos, emoções, criações. No modo fantástico, diante da afirmação do parágrafo anterior, encontramos traços da tradição de cunho realista. Uma com alguns aspectos mais ressaltados que a outra.

1.3 A Odisséia

*O artista terá, tal como Alice no País das Maravilhas,
que atravessar o espelho da retina
para alcançar uma dimensão mais profunda.*
Marcel Duchamp

Começamos a ver no item anterior a definição estruturalista de Todorov; façamos um paralelo com H.P. Lovecraft para melhor compreender do que se trata a tal hesitação proposta pelo autor. O Sobrenatural é um tema amplamente estudado na literatura. H.P. Lovecraft dedica a sua obra *O Horror Sobrenatural na Literatura* (1987) para tratar deste assunto no que diz respeito à tradição do Horror na literatura européia. Diz ele que o verdadeiro conto de horror deve conter “uma certa atmosfera de terror sufocante e inexplicável ante forças externas ignotas [...]” (LOVECRAFT, 1987, p. 4), esta tensão diante daquilo que não conseguimos explicar imediatamente com leis naturais é o que chama de sobrenatural. A tensão que sentimos diante deste sobrenatural é chamada de medo e o autor explica que “a emoção mais forte e mais antiga do homem é o medo, e a espécie mais forte e mais antiga de medo é o medo do desconhecido [...]” (LOVECRAFT, 1987, p. 1). Todorov parte desta hesitação diante do sobrenatural para entender as obras, dentre suas anotações está o fantástico, o estranho, o maravilhoso, como vimos anteriormente.

Diante desta concepção de Todorov seria simples resolver a obra de Carroll. A começar pela presença do fantástico-estranho: a princípio, não hesita, o leitor pode ter hesitado, mas a personagem não: “Não havia nada de *tão* extraordinário; nem Alice achou assim *tão* esquisito ouvir o Coelho dizer consigo mesmo: ‘Ai, ai! Ai,

ai! Vou chegar atrasado demais!’.” (CARROLL, 2002, p.11)¹². Todorov aponta para a necessidade de haver um acordo entre o leitor e a personagem: “o fantástico, como vimos, dura apenas o tempo de uma hesitação: hesitação comum ao leitor e à personagem [...]” (2010, p.47). Este foi o primeiro acontecimento aparentemente estranho e não houve hesitação por parte da protagonista.

O narrador mais propenso, segundo Todorov, ao fantástico é aquele que é também personagem, um “homem médio” em que todo leitor pode se reconhecer, pois assim submeteríamos a sua narrativa, diante do sobrenatural, à ‘verdade’¹³, afinal como narrador não duvidaríamos das suas palavras, mas enquanto personagem ele pode estar mentindo. Como o fantástico exige a dúvida, este narrador-personagem configura a narrativa de forma tal a propiciar o fantástico, pois se o narrador é apenas observador¹⁴ nos atira direto para o maravilhoso sem espaço para a hesitação. Mas o narrador de Alice prossegue: “(quando pensou sobre isso mais tarde, ocorreu-lhe que deveria ter ficado espantada, mas na hora tudo pareceu muito natural).”(CARROLL, 2002, p.11)¹⁵, temos a nítida percepção de que o narrador está mesmo tentando nos convencer de que não houve nada de absurdo ou “não natural” no início da aventura de Alice. A menina aceita a naturalização de eventos insólitos. A obra em questão traz características desta categoria estrutural de narrador apresentada pelo autor ao mesmo tempo em que vai além, de forma que se fossemos enquadrá-la precisaríamos de várias categorias.

Temos aqui uma situação pré-fantástica¹⁶, da qual fala Todorov, uma hesitação diante de algo, digamos, pouco corriqueiro para a personagem:

¹⁷[...] Mas quando viu o Coelho *tirar um relógio do bolso do colete* e olhar as horas, e depois sair em disparada, Alice se levantou num pulo, porque constatou subitamente que nunca tinha visto antes um coelho com bolso de colete, nem com relógio pra tirar de lá [...] (CARROLL, 2002, p.11).

¹² “There was nothing so very remarkable in that; not did Alice think it so very much out of the way to hear the Rabbit say to itself “Oh dear! Oh dear! I shall be too late!”(CARROLL, 2009, p.10)

¹³ Verdade aqui usada no campo diegético, pois “toda literatura escapa à categoria do verdadeiro e do falso” (TODOROV, 1985, p. 91)

¹⁴ Aquele que conta a história em terceira pessoa, que faz parte do elenco de personagens.

¹⁵ “when she thought it over afterwards, it occurred to her that she ought to have wondered at this, but at the time it all seemed quite natural (CARROLL, 2009, p.10)

¹⁶ Situação que antecipa a hesitação fantástica.

¹⁷ “But, when the Rabbit actually took a watch out of its waistcoat-pocket, and looked at it, and then hurried on, Alice started to her feet, for it flashed across her mind that she had never before seen a rabbit with either a waistcoat-pocket [...]” (CARROLL, 2009, p. 10)

Daqui em diante as situações que ocorrem causarão certo espanto a Alice, que seguirá até perto do fim cogitando e se questionando sobre os acontecimentos.

Para Todorov, o gênero fantástico existe mesmo na indecisão e na hesitação. Diante da sua classificação sobre estranho e maravilhoso, teríamos uma solução muito simples acerca de Alice. Ela nos revela no final da história que desperta de um sonho e, portanto, que as leis naturais permanecem intactas, isso vale dizer que, na visão do autor, o clássico pertenceria ao fantástico estranho: “Acorde, Alice querida!” disse sua irmã. “Mas que sono comprido você dormiu!” “Ah, tive um sonho tão curioso!” disse Alice, e contou à irmã, tanto quanto podia se lembrar delas, todas aquelas estranhas aventuras que tivera e que você acabou de ler; [...]” (CARROLL, 2002, p.122).¹⁸ Mas o livro de Alice quer muito mais que mera classificação teórica do estranho, pois o sonho da protagonista vai além desta solução. Classificá-la e enquadrá-la nesta categoria do estranho somente anularia o seu valor, a pertinência desta pesquisa e a existência de outras reflexões.

Mas, como observei anteriormente, Todorov e o próprio Lovecraft se limitam a textos da tradição européia. Moacyr Scliar afirma, sobre os livros de Alice, que “podemos considerar a obra precursora do realismo mágico.” (2010)¹⁹. O realismo maravilhoso da hispanoamérica é delimitado com precisão na obra de Chiampi (1980), que “é, a grosso modo, a ‘naturalização do irreal’”(p.26), e difere, portanto da incerteza e hesitação fantásticas:

[...] o realismo maravilhoso desaloja qualquer efeito emotivo de calafrio, medo ou terror sobre o evento insólito (...) O insólito, em óptica racional, deixa de ser o ‘outro lado’, o desconhecido, para incorporar-se ao real: a maravilha é (está) (n)a realidade. (CHIAMPI, 1980, p.59).

E novamente podemos fazer uma aproximação entre autores, neste caso Todorov e Chiampi. Se ao final Alice desperta, posso dizer, de certa maneira, que o insólito, o sobrenatural foi naturalizado, aspecto que está relacionado com a reflexão de Chiampi sobre o realismo mágico. Como podemos perceber, já temos aqui uma interligação entre conceitos que, a princípio tratariam de coisas diferentes em

¹⁸ “Wake up, Alice dear!” said her sister. “Why, what a long sleep you’ve had!” “Oh, I’ve had such a curious dream!” said Alice. And she told her sister, as well as she could remember them, all these strange Adventures of hers that you have just been reading about [...]” (CARROLL, 2009, p.109)

¹⁹ Texto intitulado “Do outro lado do Espelho”, publicado na Folha de São Paulo no caderno “Mais”, dia 18/04/2010.

lugares diferentes. O livro de Carroll traz, assim, a possibilidade de diálogo entre diversas teorias.

Voltando à questão da naturalização, observemos este fragmento no qual Alice chora tanto que submerge em suas lágrimas: “[...] pisou em falso e, num instante, tchibum! Estava com água salgada até o queixo. A primeira idéia que lhe ocorreu foi que, de alguma maneira, caíra no mar, “e nesse caso posso voltar de trem”, disse de si para si.”(CARROLL, 2002, p. 23)²⁰. Segundo Todorov, o mundo de Alice seria o maravilhoso puro, seria o mundo da narrativa em que não há espaço para questionamento, o qual nos atiraria diretamente em uma realidade onde as flores falam e os animais também, afinal a menina vê um coelho branco usando um relógio de maneira muito natural. A personificação de um animal denota a entrada, ou uma das características, para o maravilhoso puro. Porém, o narrador que temos em questão faz algo um tanto inusitado.

No início da obra há a ausência do acordo entre leitor e personagem do qual fala Todorov: “o fantástico, como vimos, dura apenas o tempo de uma hesitação: hesitação comum ao leitor e à personagem [...]”. (2010, p.47), isto se dá, em partes, por culpa do narrador, que parece nos atirar diretamente para o maravilhoso. Isto, por sua vez, causa a naturalização do insólito que é uma característica marcante do realismo maravilhoso, já exposto anteriormente. Este tipo de atitude narrativa é bastante freqüente na obra, por vezes o narrador mostra um espanto frente a situações estranhas por parte de Alice, como no episódio intitulado “The Rabbit sends in a little Bill”, no qual Alice cruza com o Coelho Branco:

“Mary Ann! Mary Ann!” disse a voz. “Pegue minhas luvas já!” Depois ouviu o som de passinhos na escada. Alice sabia que era o Coelho à sua procura, e tremeu até fazer a casa sacudir, completamente esquecida de que agora não tinha razão alguma para temê-lo. (CARROLL, 2002, p. 37).²¹

As situações que provocam tais “intervenções no ouvinte ou leitor (admiração, surpresa, espanto, arrebatamento).” (CHIAMPI, 1980, p.49) estão intimamente relacionadas ao maravilhoso tradicional. Enquanto aquelas em que concorrem a

²⁰ “[...] her foot slipped, and in another moment, splash! She was up to her chin in salt-water. Her first idea was that she had somehow fallen into the sea, “and in that case I can go back by railway”, she said to herself (CARROLL, 2009, p.20).

²¹ “Mary Ann! Mary Ann!” said the voice. “Fetch me my gloves this moment!” Then came a little pattering of feet on the stairs. Alice knew it was the Rabbit coming to look for her, and she trembled till she shook the house, quite forgetting that she was now about a thousand times as large as the Rabbit, and had no reason to be afraid of it” (CARROLL, 2009, p.33).

naturalização do irreal estão relacionadas ao realismo maravilhoso. Estas situações naturalizadas causam a instauração dos *mirabilia* (maravilha) sem a exclusão dos *realia* e sem criar questionamentos. (RODRIGUES, 1988, p.59), o que define, em partes, o realismo maravilhoso.

O realismo maravilhoso, objeto de reflexão de Irleamar Chiampi e Alejo Carpentier apontados nesta pesquisa, trata de uma nova concepção de real literário e, principalmente, está relacionado à produção de uma região – a América Latina. Ora, estar relacionada à produção de uma determinada região parece indicar que a América Latina, portanto, teria uma realidade mais “maravilhosa” do que no resto do mundo.

Winfried Nöth em sua leitura do ponto de vista da semiose das Alices de Carroll afirma: “uma obra literária como a de Lewis Carroll é uma obra aberta a leituras de diversos níveis.” (1995, p.120).. Uma obra de arte literária que permite diversos níveis possui, assim, características referentes a várias naturezas. Noto claramente a presença do *nonsense* e do absurdo nos livros de Alice. Vamos a eles.

O tédio, ou a *náusea*²² para Sartre, é um aspecto psicológico da experiência da contingência universal, ou seja, do absurdo: “A experiência donde parte e que tem para ele (Sartre) o maior valor existencial é a do tédio [...]”. (JOLIVET, 1968, p.22). O estado da existência em que “tudo pode acontecer, que não há leis, normas nem quadros fixos e invariáveis, em que o espaço e o tempo são elásticos e moles, e que há apenas a existência.” (JOLIVET, 1968, p. 25), é inexplicável e, segundo Jolivet, é o absurdo, a ausência de uma razão convencional.

Ao citar a “razão” me remeto ao *nonsense* que tem por característica a transgressão de certo tipo de razão. O *nonsense* está relacionado a uma conduta contrária ao bom senso e à lógica comumente entendida: “O não-senso é ao mesmo tempo o que não tem sentido, mas que, como tal, opõe-se à ausência de sentido, operando a doação de sentido. E é isso que é preciso entender por *non-sense*.” (DELEUZE, 1998, p.74).

O nonsense tem ainda como característica “a justaposição de coisas totalmente disparatadas.” (ÁVILA, 1996, p.20). Além disso, como comenta a pesquisadora Myriam Ávila,

²² Termo que deu título a uma das obras literárias de Sartre e que nomeia o estado que premedita o mergulho no absurdo.

[...] é preciso perceber a diferença, que reside no fato de que os poemas *conceitistas* possuem uma chave por meio da qual o leitor pode encontrar o significado oculto. No nonsense vitoriano, ao contrário, mesmo quando uma chave é dada, como no caso das explicações de Humpty Dumpty sobre o “Jabberwocky”, ela só vem aumentar a mistificação. (1996, p.21).

Deste modo, a partir do absurdo e do *nonsense* somos guiados a uma tendência que se relaciona, em alguma medida, a essas características: o surrealismo. Movimento inaugurado por André Breton que se caracteriza pela proclamação de uma expressão espontânea, absoluta do sonho, do inconsciente, “almeja conseguir um estado que concilie o sonho e a realidade [...]”. (RODRIGUES, 1988, p. 56) e que se reporta aos vários gêneros artísticos, um deles a literatura, a qual Rodrigues conceitua como “maravilhoso surrealista”.

Esta instauração da *mirabilia* de que fala Selma Rodrigues constrói uma nova realidade na vivência de Alice, esta mudança parte do tédio ou náusea, descrita anteriormente por Sartre. Este sentimento seria uma maneira de destruir tudo aquilo que lhe é exterior através da estabilidade provocada pelo tédio. Ou seja, através do tédio, não se sente mais necessidade do que é externo e, assim, novas portas para o que é interno se abrem. Desta forma, alcançaríamos a totalidade da existência e teríamos a total liberdade de nos escolher absolutamente. (JOLIVET, 1968, p. 22).

A partir do tédio, Alice se permite ver e sentir coisas absurdas, que são, afinal, a sua percepção do mundo adulto. A ação dos adultos, a lógica do mundo dos “grandes” é absurda aos olhos de uma criança. Passa a percorrer, portanto, a jornada da eleição de si mesma. Visto deste ponto, tudo que vem a seguir já não é tão absurdo quanto parece, no sentido mais usual do termo. “Alice estava começando a ficar muito cansada de estar sentada ao lado da irmã na ribanceira, e de não ter nada que fazer [...]”. (CARROLL, 2003, p.11),²³ percebo nesta passagem o início do tédio, sensação que vai gradativamente se evidenciando:

Assim, refletia com seus botões tanto quanto podia, porque o calor a fazia se sentir sonolenta e burra) se o prazer de fazer uma guirlanda de margaridas valeria o esforço de se levantar e colher as flores, quando de repente um Coelho Branco de olhos cor-de-rosa passou correndo por ela. (CARROLL, 2002, p.11).²⁴

²³ “Alice was beginning to get very tired of sitting by her sister on the bank, and of having nothing to do [...]” (CARROLL, 2009, p.9).

²⁴ So she was considering, in her own mind (as well as she could, for the hot day made her feel very sleepy and stupid), whether the pleasure of marketing a daisy-chain would be worth the trouble of getting up and picking the daisies, when suddenly a White Rabbit with pink eyes ran close by her (CARROLL, 2009, p.10).

A esta altura, Alice já se sente bastante livre do que lhe é externo, já está em devaneio, tanto que se questiona acerca da vantagem de se envolver ou não com o externo, no caso, as margaridas. Logo após se entediar, vê o Coelho Branco passar apressado e daqui em diante todas “as coisas podem ser, seja o que for.” (JOLIVET, 1968, p.24). Isso vale dizer que o sentido provisoriamente e previamente compreensível pela personagem será multiplicado por vários outros pontos de vista e, aquilo que era limitado, tomará dimensões difíceis, para não dizer impossíveis, de serem delimitadas. O chá com o Chapeleiro Maluco evidenciará muito bem esta situação:

“Eu digo”, Alice respondeu apressadamente; “pelo menos ... pelo menos eu penso o que digo... é a mesma coisa, não?” “Nem de longe a mesma coisa!” disse o Chapeleiro. “Seria como dizer que ‘vejo o que como’ é a mesma coisa que ‘como o que vejo!’” “Ou o mesmo que dizer”, acrescentou a Lebre de Março, “que ‘aprecio o que tenho’ é a mesma coisa que ‘tenho o que aprecio!’” “Ou o mesmo que dizer”, acrescentou o Catinguelê, que parecia estar falando dormindo, “que ‘respiro quando durmo’ é a mesma coisa que ‘durmo quando respiro!’” “É a mesma coisa no seu caso”, disse o Chapeleiro [...]. (CARROLL, 2002, p.69)²⁵

O mundo subterrâneo está liberto, livre de tempo preciso, de lógica precisa, espaço preciso ou qualquer outra precisão, não há “normas nem quadros fixos e invariáveis [...], o espaço e o tempo são elásticos e moles.” (JOLIVET, 1968, p. 25), desta forma a linguagem também é absurda.

A falta de limitação e a não delimitação dos temas tratados nas conversas, como no caso exposto anteriormente no chá com o chapeleiro, denotam características do *nonsense*. Entre várias características que definem o *nonsense* ou o não-senso, estão os nomes que dizem seus próprios sentidos: “Sabemos que a lei normal de todos os nomes dotados de sentido é, precisamente, que seu sentido não pode ser designado a não ser por um outro nome. O nome que diz seu próprio sentido só pode ser um não-senso.” (DELEUZE, 1998, p.70).

Outra peculiaridade descrita por Deleuze em sua *Lógica do Sentido* (1998) ligada ao sentido e, deste modo, ao não-senso é o “Paradoxo da regressão ou da

²⁵ “I do,” Alice hastily replied; “at least – at least I mean what I say – that’s the same thing, you know.” “Not the same thing a bit!” said the Hatter. “Why, you might just as well say that ‘I see what I eat’ is the same thing as ‘I eat what I see!’” “You might just as well say,” added the March Hare, “that ‘I like what I get’ is the same things as ‘I get what I like!’” “You might just as well say,” added the Dormouse, which seemed to be talking in its sleep, “that ‘I breathe when I sleep’ is the same thing as ‘I sleep when I breathe!’” “It is the same thing with you”, said the Hatter [...]. (CARROLL, 2009, p.61).

proliferação indefinida”, na qual “um nome que designa uma coisa remete a outro nome que designa seu sentido, ao infinito.” (p.33). Ainda no episódio de Humpty Dumpty encontramos este paradoxo quando a personagem associa a proposição “trabalho” a “salário”:

“Quero dizer com ‘impenetrabilidade’ que já nos fartamos deste assunto e que seria muito bom se você mencionasse o que pretende fazer em seguida, já que presumo que não pretende ficar aqui pelo resto de sua vida.” “É um bocado para fazer uma palavra significar”, disse Alice, pensativa. “Quando faço uma palavra trabalhar tanto assim”, disse Humpty Dumpty, “sempre lhe pago um adicional. [...] Ah, precisava vê-las me visitar num sábado a noite para receber seus salários, sabe?”(CARROLL, 2002, p.205).²⁶

Não há uma lógica comum a todos, há um não-senso comum aos habitantes do país das maravilhas e, desta forma, as situações e as conversas tomam rumos sempre inusitados para a protagonista, porém, rumos que ela consegue trilhar. Por vezes a lógica é até inversa, como no capítulo “The lion and the unicorn” no qual Alice precisa partir um bolo e, após muitas tentativas - pois sempre que corta as fatias se juntam novamente -, o Unicórnio informa: “Primeiro sirva-o e depois corte-o.” (CARROLL, 2002, p.222).²⁷

Falar de *nonsense* e de absurdo nos remonta a uma atmosfera onírica, como de fato ocorre – pois ao final de ambos os livros somos tocados pelo despertar de Alice - e que constrói, dentre outros aspectos, o surrealismo. Cortázar assinala a sua razão:

[...] a razão do Surrealismo ultrapassa toda a literatura, toda arte, todo método localizado e todo produto resultante. Surrealismo é cosmovisão, não escola ou ismo: uma empresa de conquista da realidade, que é a realidade certa em vez da outra de papelão e para sempre ressequida [...]. (CORTÁZAR, 1993, p.58).

Mas o apontamento do autor parece, no entanto, evidenciar um tipo de literatura que se quer mais significativa que as outras, de modo a privilegiar o surrealismo como algo que ultrapassa a arte como um todo. Para mim, o fantástico se ocupa de

²⁶ “I meant by ‘impenetrability’ that we’ve had enough of that subject, and it would be just a well if you’d mention what you mean to do next, as I suppose you don’t mean to stop here all the resto f your life.” “That’s a great deal to meak one word mean,” Alice said in a thoughtful tone. “When I make a word do loto f work like that”, said Humpty Dumpty, “I always pay it extra.[...] Ah, you should see ‘em come round me of a Saturday night,” Humpty Dumpty went on, wagging his head gravely from side to side, “for to get their wages, you know”(CARROLL, 2009, p.187).

²⁷ Hand it round first, and cut it afterwards (CARROLL, 2009, p. 203)..

estratégias distintas baseadas em percepções distintas, sem colocá-lo, portanto, em um pedestal ou hierarquizar os gêneros.

Alice's Adventures in Wonderland é matéria prima para o surrealismo, na medida em que revela a captação de uma realidade sem lógica e razão usuais. Deleuze, que se dedica à leitura e análise deste livro, destaca que a obra está repleta de

[...] palavras esplêndidas, insólitas, esotéricas; crivos, códigos e decodificações; desenhos e fotos, um conteúdo psicanalítico profundo, um formalismo lógico e lingüístico exemplar. E para além do prazer atual de algo diferente, um jogo do sentido e do não senso, um caos cosmos [...] (DELEUZE, 1974, p. XV).

Características intimamente ligadas ao Surrealismo, assim como o absurdo e o *nonsense*. Como no capítulo “Looking-glass insects”, no qual encontro as características apontadas por Deleuze e por Rodrigues:

E ficou em silêncio por algum tempo, observando uma delas que se alvoroçava entre as flores, fincando-lhes o probóscide, ‘exatamente como uma abelha comum’, pensou Alice. No entanto aquilo era tudo menos uma abelha comum: na verdade era um elefante...(CARROLL, 2002, p. 161).²⁸

Falando, ainda, de outras realidades e de sonho, sou lembrada por Lovecraft de que “o fenômeno do sonho também contribui para formar a noção de um mundo irreal ou espiritual.” (1987, p.3). Além disso, a sensação de que algo está fisicamente errado e a presença de anormalidades, como frisa King, formam a atmosfera do horror. O professor e pesquisador do fenômeno do medo, da UFF, Julio França acrescenta que a “literatura de Horror é a denominação mais usual dada a textos ficcionais que, de algum modo, são relacionados ao sentimento de medo físico ou psicológico.” (2008, p.01). King aponta para a subdivisão do gênero em três níveis distintos, dentre eles está o horror que será contemplado nesta pesquisa e que é visto pelo autor “como a emoção mais apurada.” (KING, 2003, p.32). Lovecraft acrescenta que o horror “exige do leitor uma certa dose de imaginação e uma capacidade de desligamento da vida do dia-a-dia.” (1987, p.2) e que “grande parte do que há de melhor em horror é inconsciente [...] .1987, p.5”).

²⁸ And for some time she stood silent, watching one of them that was bustling about among the flowers, poking its proboscis into them, “just as if it was a regular bee,” thought Alice. However, this was anything but a regular bee: in fact it was and elephant... (CARROLL, 2009, p. 145).

Alice se depara com várias mudanças físicas, inclusive as suas próprias, e anormalidades, como no caso da criança que se transforma em porco. No entanto, não se instaura o horror da tradição fantástica:

[...] e olhou de novo os olhos dele para ver se havia lágrimas. Não, não havia lágrimas. “Se você vai virar um porco, meu querido”, disse Alice seriamente, “não vou mais querer saber de você. Preste atenção!”. O coitadinho soluçou de novo (ou grunhiu, era impossível distinguir), e os dois ficaram em silêncio por algum tempo. [...] Desta vez *não* havia engano possível: era nem mais nem menos que um porco [...] (CARROLL, 2002, p.62)²⁹

Noto nesta passagem claramente uma hesitação da personagem e, juntamente com “a maneira de ler.” (TODOROV, 2010, p.38) do leitor, essa situação parece dar lugar ao fantástico, na perspectiva do autor. Mas a hesitação vivenciada por Alice frente àquela situação difere da hesitação fantástica, pois não há a atmosfera tenebrosa nem a sensação mista descrita anteriormente por Lovecraft, há um espanto passageiro por parte da protagonista, como dito pelo autor, que está relacionado ao susto do inesperado.

Estas características das manifestações do horror e terror do modo fantástico são frequentemente destinadas ao público adulto, mas há ainda a tradição do maravilhoso destinado ao público infantil. Para Ricardo Benevides, a obra de Carroll é marcada pelo “uso até certo ponto incomum do recurso do *nonsense* para o público infantil.” (s/d). Ana Maria Machado reforça, ainda, que Lewis Carroll é o “fundador da literatura infantil de verdade, aquela que não fica querendo ensinar nada, nem dar aulinha, mas faz questão de ser uma exploração da linguagem, matéria-prima de toda obra literária de qualidade.” (2001, p.199).

A tradição do modo fantástico infantil é fortemente marcada pelo conto maravilhoso que possui várias subdivisões por categoria e enredo (contos de feitiçaria, fábulas, sobre a origem, sobre o herói, inocentes perseguidos) propostas por diversos autores como Wundt, Aarne, Volkov³⁰. Mas independente disso, a tradição do conto maravilhoso para crianças é marcada por estruturas características como as do conto de fadas, cujos traços são apontados por Freud:

²⁹ And looked into its eyes again, to see if there were any tears. No, there were no tears. ‘If you’re going to turn into a pig, my dear,’ said Alice, seriously, ‘I’ll have nothing more to do with you. Mind now!’ The poor little thing sobbed again (or grunted, it was impossible to say which), and they went on for some while in silence. [...] This time there could be NO mistake about it: it was neither more nor less than a pig, (CARROLL, 2009, p. 55)

³⁰ Autores referenciados no livro de Propp, 2001, p.10 *Morfologia do conto maravilhoso*.

Nos contos de fadas o mundo da realidade é deixado de lado desde o princípio, e o sistema animista de crenças é francamente adotado. A realização de desejos, os poderes secretos, a onipotência de pensamentos, a animação de objetos inanimados [...] (FREUD apud RODRIGUES, 1988, p. 55).

A antropomorfização dos animais e coisas está relacionada às anormalidades, característica marcante na tradição do maravilhoso infantil. Em *Wonderland* temos um ovo que se comporta como gente, assim como a Lebre de Março, o gato e tantos outros.

Rodrigues aponta, ainda, mais características dentro de Alice que remetem à tradição do maravilhoso destinado ao público infantil, ela comenta sobre os traços do conto de fadas presente na obra em questão:

Fazendo uso de uma terminologia mais literária, pode-se dizer que, no conto de fadas, temos transposto para artifício ficcional um sistema animista de crenças, ou seja, as coisas têm alma, as plantas falam, bichos como coelhos participam da vida de uma menina ou unicórnios fazem acordos (cf. *Alice no país das maravilhas*, de Lewis Carroll). (RODRIGUES, 1988, p.56).

Prossegue ainda dizendo que neste universo do maravilhoso e do conto de fadas “não há questionamentos sobre verossimilhança”, características apontadas também por Todorov (2010) quando comenta que o narrador do fantástico-maravilhoso atira o leitor diretamente para uma realidade distinta sem que tenhamos tempo para questionamentos sobre verossimilhança ou para alguma hesitação. O maravilhoso nos levaria desde o início a um lugar onde as plantas e os animais falam, de tal forma que isso não provocaria um estranhamento como no caso do fantástico, no qual leitor e personagem hesitam diante de um fato aparentemente sobrenatural.

Posso perceber características de várias tendências do modo fantástico dentro da obra de Carroll. Ora, isso implica dizer que não se trata de uma obra que pode ser classificada e enquadrada. Francesco Orlando (2006) propõe uma classificação da obra sobrenatural que permeia de um estatuto a outro, o que possibilita abordar características de vários estatutos em uma mesma obra, como tentamos esboçar aqui. O autor diz:

Ora, a questão de método é a seguinte: além das variáveis histórico-cronológicas, histórico-nacionais, míticas ou propriamente temáticas, alegóricas ou simbólicas, tonais ou afetivas, sempre resta uma outra variável e uma outra pergunta. (p.259).

Estou de acordo com Orlando e é por este caminho que a obra de Carroll em questão vai.

Além disso, não me proponho a submeter a obra à teoria, mas o contrário, de forma a pulverizar esta sobre aquela, pois em sentido estrito a teoria pode limitar a obra. A atitude reflexiva que proponho tem por intenção produzir, ao contrário, mais teoria.

Diante destes traços apontados - nonsense, horror, absurdo, maravilhoso - e dos primórdios do modo fantástico na escrita literária, no próximo item refletirei sobre a transgressão que um dado tipo de leitura deste modo fantástico pode possibilitar.

1.4. A elasticidade da Regra

*Nem todos os elementos essenciais na condição humana
podem ser quantificados.
Edgar Morin*

A obra em destaque, juntamente com uma forma de ler, como vimos com Todorov, apresenta traços de várias tendências do modo fantástico, de tal forma que estes discursos nos dê em base para extrapolar o limite ofertado pela própria categorização. Assim como vai ao encontro das características de alguns discursos - e com base no que mostrei a título de reflexão - como o da tendência surrealista e do *nonsense*, por exemplo, vai de encontro ao horror fantástico europeu, pois a obra é marcada, também, pela naturalização do insólito, característica que distingue o modo fantástico hispanoamericano. Essa naturalização faz divergir das características da hesitação fantástica, cuja sensação, discorrida anteriormente, não é contemplada pela protagonista, embora em alguns momentos haja falsamente a ilusão do contrário.

O livro de Alice aborda profundamente as mudanças do ser, e o discurso em questão é, assim, primordial na construção destas mudanças e de todo o clássico, como veremos mais atentamente nos capítulos que se seguem.

Com o despertar de Alice somos levados à segurança da realidade conhecida, mas será mesmo que aquele sonho acabou? Será que, porque se tratou de um sonho, não aconteceu? Será mesmo que a realidade desconhecida, o sobrenatural, está além do cotidiano e por isso vivem na literatura? Ou, assim como

nos diz Hoffmann em sua obra, “o inexplicável se esconde na cotidianidade mais simples e banal realista e burguesa.” (CESERANI, 2006 p.90)? Sigamos com o modo fantástico para que ele nos leve a uma resposta possível, pois assim como a pergunta da Lagarta à Alice, estas perguntas também nos possibilitam uma infinidade de significados.

Como vimos, as características do modo fantástico permeiam esta obra de forma que atribui um efeito à linguagem, uma atmosfera que transgride a regra e o habitual. A noção de *nonsense*, descrita por Deleuze (1974), apresentada no item anterior, se relaciona a uma conduta contrária ao bom senso e à lógica comumente entendida. Trata-se de uma transgressão da razão como é habitualmente entendida. Os habitantes do país das maravilhas se apresentam adversos à razão de Alice, por isso a loucura, em uma primeira impressão da personagem, parece ser simplesmente algo sem sentido, absurdo:

“O que é uma corrida em comitê?” perguntou Alice; não que quisesse muito saber, mas o Dodô tinha feito uma pausa como se achasse que alguém devia falar, e mais ninguém parecia inclinado a dizer coisa alguma. “Ora”, disse o Dodô, “a melhor maneira de explicar é fazer” [...] Primeiro traçou uma pista de corrida, uma espécie de círculo (“a forma exata não tem importância”, ele disse.) e depois todo o grupo foi espalhado pela pista, aqui e ali. Não houve “um, dois, três e já”: começaram a correr quando bem entenderam e pararam também quando bem entenderam, de modo que não foi fácil saber quando a corrida havia terminado [...] Alice achou aquilo tudo muito absurdo, mas todos pareciam tão sérios que não ousou rir [...].(CARROLL, 2002, p.30).³¹

Umberto Eco, respeitado escritor e teórico italiano, nos fala em seu *Seis Passeios pelos Bosques da Ficção* (1994) sobre os diversos níveis de leituras que podemos dar à uma obra. Uma leitura de primeiro nível da obra de Carroll poderia nos proporcionar a mesma primeira visão de Alice diante daquele mundo, algo absurdo, sem sentido. Ao ler a obra percebemos que há algo que vai ao encontro do que nos é comum e que constrói o humor, o espanto e toda a atmosfera da obra, muitas vezes sem sabermos dizer do que exatamente se trata. Esta pesquisa também fala sobre isso e é, entre outras coisas, uma tentativa de abarcar esta

³¹ “‘What IS a Caucus-race?’ said Alice; not that she wanted much to know, but the Dodo had paused as if it thought that SOMEBODY ought to speak, and no one else seemed inclined to say anything. ‘Why,’ said the Dodo, ‘the best way to explain it is to do it.’ [...] First it marked out a race-course, in a sort of circle, (‘the exact shape doesn’t matter,’ it said,) and then all the party were placed along the course, here and there. There was no ‘One, two, three, and away,’ but they began running when they liked, and left off when they liked, so that it was not easy to know when the race was over.[...] Alice thought the whole thing very absurd, but they all looked so grave that she did not dare to laugh [...]. (CARROLL, 2009, p.13).

pluralidade de significados, de tentar compreender, sem limitar, o que dá a este livro algo de imenso e de distinto.

Alice tem uma primeira reação diante de algumas situações e diante de seus “outros” ao adentrar naquele país, como vimos, mas no decorrer de suas interações acaba mesmo por aceitar e transformar a sua carga de significado e se transformar. Como podemos perceber nesta passagem na qual mesmo com medo ela decide interagir com o cachorro gigante:

Um enorme filhote de cachorro olhava para ela com seus olhos redondos e graúdos, esticando debilmente uma pata, tentando tocá-la. “Pobre bichinho!” disse Alice, com carinho, e fez um grande esforço para assobiar para ele; mas o tempo todo estava se sentindo terrivelmente amedrontada com a ideia de que ele podia estar com fome, caso em que muito provavelmente iria comê-la, apesar de todos os seus afagos. Mas sabendo o que fazia, apanhou um graveto e o estendeu para o cachorrinho. (CARROLL, 2002, p.42).³²

Os habitantes do país das maravilhas se reconhecem como loucos: “ ‘Mas não quero me meter com gente louca’, Alice observou. ‘Oh! É inevitável’, disse o Gato; ‘somos todos loucos aqui. Eu sou louco. Você é louca’.” (CARROLL, 2002, p.63)³³. As situações que são apontadas por eles como loucas possuem uma regra não convencional, como o que passa na conversa com o chapeleiro, apontada como loucura por Alice, porém delimitada, entre outras, pela proliferação indefinida de significados, de acordo com a formulação de Deleuze (1974) a respeito do *nonsense*.

O Chapeleiro foi o primeiro a quebrar o silêncio. “Que dia do mês é hoje?”, disse, voltando-se para Alice. Tinha tirado seu relógio da algibeira e estava olhando para ele com apreensão, dando-lhe uma sacudidelas vez por outra e levando-o ao ouvido.

Alice pensou um pouco e disse: “Dia quatro.”

“Dois dias de atraso!”, suspirou o Chapeleiro. “Eu lhe disse que manteiga não ia fazer bem para o maquinismo!” acrescentou, olhando furioso para a Lebre de Março.

“Sim, mas deve ter entrado um pouco de farelo”, o Chapeleiro rosnou. “Você não devia ter usado a faca de pão.” (CARROLL, 2002, p.69).³⁴

³² An enormous puppy was looking down at her with large round eyes, and feebly stretching out one paw, trying to touch her. ‘Poor little thing!’ said Alice, in a coaxing tone, and she tried hard to histle to it; but she was terribly frightened all the time at the thought that it might be hungry, in which case it would be very likely to eat her up in spite of all her coaxing. Hardly knowing what she did, she picked up a little bit of stick, and held it out to the puppy; (CARROLL, 2009, p. 37).

³³ “But I don’t want to go among mad people,” Alice remarked. ‘Oh, you can’t help that,’ said the Cat: ‘we’re all mad here. I’m mad. You’re mad.’” (CARROLL, 2009, p.31)³³.

³⁴ The Hatter was the first to break the silence. ‘What day of the month is it?’ he said, turning to Alice: he had taken his watch out of his pocket, and was looking at it uneasily, shaking it every now and

O modo fantástico parece, assim, passar de simples oposição à razão e ao natural para ser também desestabilizador de conceitos. Acredito, com base no que foi dito a respeito da noção de real no item anterior, que o modo fantástico apresenta uma outra forma de realidade. Ceserani apresenta uma análise feita por Freud sobre o conto “O homem de Areia”, de Hoffman, no qual comenta sobre o possível delírio de Natanael, o protagonista:

Natanael, então, identificou este Coppélius com o temido mago de areia. No final do desenrolar ulterior dessa cena, Hoffman já insinua uma dúvida: estamos diante de um primeiro delírio do menino, presa de sua angústia, ou de um relato que, no mundo onde se desenvolve o conto, devemos considerar real? (FREUD apud CESERANI, 2006, p.15).

Ou seja, diante de novas realidades alguns questionamentos como se são ou não reais são incabíveis, já que a obra possui a sua própria realidade, quer dizer, esta discussão não está relacionada ao real fora do texto. As coisas devem acontecer obedecendo aos princípios de verdade e necessidade. As regras do universo criado devem ser obedecidas. O referente do mundo comum não se configura como uma estabilidade ou uma ditadura de sentido. Dizer que as coisas acontecem como devem acontecer é dizer que o mundo criado tem regras sobre como se dão os eventos e estas regras devem ser obedecidas e devem, por seu lado, sustentar a coerência deste mundo, como apontei anteriormente em Aristóteles sobre a mimese e a verossimilhança.

Se o fantástico se encontra mesmo na indecisão, como quer Todorov, podemos perceber a presença marcante, portanto, da relativização constante do real no modo fantástico, a exemplo do texto de Hoffman. O questionamento sobre se um evento é ou não real é característico deste tipo de texto. Em microesfera, assim, a dúvida, o questionamento sobre o real, por parte das personagens, é fortemente presente nas obras do modo fantástico, já que, como vimos com Todorov, isto ajudaria o enredo a se manter na dúvida e, assim, a preservar a hesitação fantástica. Parece-me que este questionamento, esta dúvida está também presente

then, and holding it to his ear. Alice considered a little, and then said 'The fourth.' 'Two days wrong!' sighed the Hatter. 'I told you butter wouldn't suit the works!' he added looking angrily at the March Hare. 'It was the BEST butter,' the March Hare meekly replied. 'Yes, but some crumbs must have got in as well,' the Hatter grumbled: 'you shouldn't have put it in with the bread-knife.' (CARROLL, 2009, p. 61)

na obra em questão, de maneira a colocar em cheque a carga de significados habituais, as convenções pré-estabelecidas por Alice.

O *nonsense* e a loucura, por exemplo, ajudam a construir esta atmosfera fantástica, juntamente com diversas outras tendências. A presença do modo fantástico no decorrer desta discussão parece desestabilizar a carga de significado habitual que a personagem trazia consigo. Todorov, porém, aponta para a existência do fantástico aliada à hesitação e à “maneira de ler.” (2010, p.38) da obra, o que, ao meu ver, parece transgredir as convenções que carregamos: em microesfera ressignifica a visão de Alice e transgredir suas regras trazidas do mundo “externo”; em macroesfera o modo fantástico abala os nossos significados habituais, fazendo, ou melhor, nos dando a possibilidade de também transgredi-los.

A professora Myriam Ávila, em sua pesquisa intitulada *Rima e Solução: A Poesia Nonsense de Lewis Carroll e Edward Lear*, aborda a visão de mundo trazida pela poesia nonsense e suas implicações. No texto, comenta o seguinte:

Mas é no nonsense que vamos encontrar a total negação da unidade e sua substituição pelo conceito de *uniqueness* (singularidade). A descoberta é de Elizabeth Sewell, em um dos mais brilhantes *insights* de *The field of nonsense*. A autora lembra a tendência da poesia nonsense de enumerar objetos e nomes sem conexão entre si, como estratégia contra o hábito mental da associação e da hierarquização, que é então substituído por um raciocínio serial [...]. (ÁVILA, 1996, p. 187).

Quer dizer, um modo implica uma visão de mundo, que, neste caso, tenta quebrar um hábito mental e direcionar nossos olhos, os olhos do leitor, para uma nova possibilidade. Acredito que isso se dá com o modo fantástico em geral. Desta forma, o modo fantástico, assim como o nonsense, quer desconstruir nossos hábitos mentais. Edgar Morin, antropólogo e sociólogo francês diz algo que vem ao encontro também desta discussão literária: “nenhum dispositivo cerebral permite distinguir a alucinação da percepção, o sonho da vigília, o imaginário do real, o subjetivo do objetivo.” (2000, p. 21) e, desta forma, a abertura para o novo se torna uma questão de desconstruir nossos hábitos mentais e, assim, não nos limitar ao que, ilusoriamente, acreditamos ser o limite de nossa realidade, mas, como Alice, aceitar novas realidades.

Esta constatação é fruto de um caminho trilhado, este caminho é a maneira como leio a obra e, logo, ler, conforme apontado por Todorov (2010, p.85), molda a

minha interpretação. A maneira como lemos e interpretamos algo está fundamentada na fantasia e no imaginário:

A importância da fantasia e do imaginário no ser humano é inimaginável; dado que as vias de entrada e de saída do sistema neurocerebral, que colocam o organismo em conexão com o mundo exterior, representam apenas 2% do conjunto, enquanto 98% se referem ao funcionamento interno, constituiu-se um mundo psíquico relativamente independente, em que fermentam necessidades, sonhos, desejos, idéias, imagens, fantasias, e este mundo infiltra-se em nossa visão ou concepção do mundo exterior. (MORIN, 2010, p.21).

Sendo a literatura, também, a afirmação do indizível humano relacionado ao nosso funcionamento interno, me coloco, assim, diante de uma retroalimentação: o ser humano alimenta a literatura enquanto a literatura alimenta o ser humano, levando em conta a afirmação de Morin. A pesquisadora Myriam Ávila afirma que o nonsense implica em uma visão de mundo externo, neste caso, na medida em que uma visão de mundo levou ao nonsense. Assim, o modo fantástico - fermentado por sonhos, desejos, idéias, imagens, fantasias³⁵ - é capaz de desconstruir, influenciar e reconstruir conceitos.

O próprio fantástico, aquele que mora na hesitação, do qual nos fala Todorov, vai muito além de um pretexto:

Ao lado da censura institucionalizada, existe uma outra, mais sutil e mais geral: a que reina na própria psique dos autores. A condenação de certos atos pela sociedade provoca uma condenação que se exerce dentro do próprio indivíduo, constituindo-se assim para ele em proibição de abordar certos temas tabus. Mais do que um simples pretexto, o fantástico é um meio de combate contra uma e outra censura: os desmandos sexuais serão aceitos por qualquer espécie de censura se forem inscritos por conta do diabo. (TODOROV, 2010, p.167).

Ou seja, o fantástico permite considerar muitas discussões e transgredir muitas normas, mas isso exige uma postura do leitor, exige uma visão de mundo, que não é melhor ou pior, mas que se diferencia pelo olhar. O autor segue comentando ainda sobre a transgressão de tabus que alguns personagens trazem consigo, por exemplo, o psicótico, o louco, o criminoso são todos trancafiados e condenados severamente pela sociedade, assim como as drogas, pois suscitam modos de

³⁵ E, se lembramos de Sartre, sendo o tédio fruto da insatisfação com o externo, podemos notar outra retroalimentação: a partir da insatisfação com o externo somos levados ao interno e depois do interno ressignificamos o externo novamente, sucessivamente.

pensamentos incompreensíveis e são todos julgados culpados (2010, p.168), e, desta forma, a “introdução de elementos sobrenaturais é um recurso para evitar esta condenação.” (TODOROV, 2010, p. 168). Carpentier, na conhecida introdução ao seu livro *El reino de este mundo*, também aponta para esta transgressão, para o valor do olhar trazido pelo, desta vez, maravilhoso:

Mas muitos se esquecem, disfarçando-se de magos, que o maravilhoso começa a ser de maneira inequívoca quando surge de uma alteração da realidade (o milagre), de uma revelação privilegiada da realidade, de uma iluminação não habitual ou singularmente favorecedora das inadvertidas riquezas da realidade, de uma ampliação das escalas e categorias da realidade percebidas com intensidade particular em virtude de uma exaltação do espírito que o conduz a um modo de “estado limite”. (2003, p.6).³⁶

ou seja, quem tem olhos para ver, que veja, ou, como queriam os surrealistas “Vous qui ne voyez pas, pensez a ceux qui voient”³⁷.

1.5 Uma atitude fantástica

*A dimensão imaterial da realidade é tão objetiva
(no sentido de possuir uma existência intrínseca)
quanto as condições materiais.*
Claude Raynaut

Diante das várias formulações teóricas sobre o modo fantástico, assumo três delas para caminhar ao meu lado nesta pesquisa. A primeira já afirmada no início deste capítulo: o fantástico como modo. A segunda é a visão teórica apresentada por Todorov e a terceira se refere ao conceito de “devir” evidenciado por Deleuze e Guattari. O fenômeno fantástico sendo momento presente enunciativo, momento de não saber, de não ser, sugere uma relação com Alice no mundo das maravilhas. A menina passa todo o percurso, como disse antes, hesitando e, desta forma, está em constante não ser, não saber, já que, como estrangeira, não pertence àquele país.

Vimos anteriormente que a aplicação categórica da teoria do autor seria uma maneira direta e simples de resolução da obra, porém o que esta visão me traz no

³⁶ Pero es que muchos se olvidan, con disfrazarse de magos a poco costo, que lo maravilloso comienza a serlo de manera inequívoca cuando surge de una alteración de la realidad (el milagro), de una revelación privilegiada de la realidad, de una iluminación inhabitual o singularmente favorecedora de las inadvertidas riquezas de la realidad, de una ampliación de las escalas y categorías de la realidad, percibidas con particular intensidad en virtud de una exaltación del espíritu que lo conduce a un modo de "estado límite"

³⁷ Você que não enxerga, pense naquele que enxerga.

que diz respeito à hesitação parece auxiliar na compreensão da postura da pequena Alice sem a pretensão de resolver, explicar inteiramente e/ou esgotá-la.

Todorov (2010) afirma, como vimos, que o fantástico mora na dúvida, no momento da hesitação. Posso dizer, nesta medida, que o fantástico dura muito pouco. O fim da hesitação, da dúvida acontece com a explicação, ou seja, explicado o insólito com leis naturais ou adquirindo novas leis o fantástico acabou. O fantástico mora, portanto, no questionamento, mora na hesitação, mora no momento exato no qual nossa lógica racional não nos acomete, vive na surpresa causada pelo desconhecido, pelo novo. Assim sendo, só é possível viver o fantástico enquanto se está liberto da razão convencionalmente entendida, apenas quando não há necessidade de explicar tudo por parte da personagem.

Alice segue durante todo o seu trajeto se questionando e questionando as atitudes, os habitantes e as situações do país das maravilhas, ela está em permanente inquietação dentro e fora da toca do Coelho Branco: “[...] ‘e de que serve um livro’, pensou Alice, ‘sem figuras nem diálogos?’.” (2002, p.11); “Será que fui trocada durante a noite? Deixe-me pensar: eu era a mesma quando me levantei esta manhã?” (2002, p.21); “[...] as coisas estão piores que nunca.” (2002, p.23); “‘Como parece esquisito’, disse Alice consigo mesma, ‘receber incumbências de um coelho!’.” (2002, p.36); “Era muito mais agradável lá em casa.” (2002, p.37).

Ao longo deste primeiro capítulo a hesitação de Alice tem cunho existencial, na medida em que o não-natural não a espanta, como vimos no momento do aparecimento do Coelho Branco, no episódio do Gato de Cheshire, na transformação da criança em porco; o que a espanta, afinal, é a sua condição de ‘ser existente’. Ela existe e questiona as condições em que isso se dá, seja no mundo da superfície ou no mundo das maravilhas. Posso dizer, então, que Alice tem uma atitude fantástica, o que me leva a adotar o ponto de vista do autor nesta perspectiva.

Seguindo este raciocínio, Todorov afirma ainda:

A definição clássica do *presente*, por exemplo, descreve-o como um puro limite entre o passado e o futuro. A comparação não é gratuita: o maravilhoso corresponde a um fenômeno desconhecido, jamais visto, por vir: logo, a um futuro; no estranho, em compensação, o inexplicável é reduzido a fatos conhecidos, a uma experiência prévia, e daí ao passado. Quanto ao fantástico mesmo, a hesitação que o caracteriza não pode, evidentemente, situar-se senão no presente. (2010, p.49).

Segundo a explicação do teórico, o estranho está relacionado ao passado, o maravilhoso ao futuro e o fantástico está relacionado ao momento presente. Em outras palavras, o fantástico está relacionado ao momento de não saber, de não ser.

Para evidenciar a terceira postura, que dialoga com o conceito de devir, e relacioná-la com a definição de Todorov, retomo o conceito de devir, ou vir-a-ser de Deleuze e Guattari em *Mil Platôs* (1997), nas palavras dos autores: “

Um devir não é uma correspondência de relações. Mas tampouco é ele uma semelhança, uma imitação e, em última instância, uma identificação. [...] O devir não produz outra coisa senão ele próprio. É uma falsa alternativa que nos faz dizer: ou imitamos, ou somos. O que é real é o próprio devir, o bloco de devir, e não os termos supostamente fixos pelos quais passaria aquele que se torna. O devir pode e deve ser qualificado como devir-animal sem ter um termo que seria o animal que se tornou. O devir-animal do homem é real, sem que seja real o animal que ele se torna. [...] Devir é um rizoma, não é uma árvore classificatória nem genealógica. (p.18 – Vol.4).

Retomo aqui o episódio em que a criança se transforma em porco. Ora, estamos falando, com base em Deleuze e Guattari, de um devir-animal de uma mudança rizomática, portanto. Uma transformação do homem em animal que leva às últimas consequências o sentido literal, neste caso.

Nesta direção, o conceito de presente de Todorov e o devir de Deleuze e Guattari se relacionam na medida em que o presente é um curto espaço entre o que foi e o que pode ser. Além disso, o fenômeno fantástico enquanto hesitação também traz consigo uma correspondência com o que vem depois, ou seja, com a explicação ou não do evento insólito e com o que se tinha antes, o conceito de real, de natural. O fantástico é, antes de tudo, um momento de não questionamento, para contrariar um pouco o que diz Todorov, a surpresa, o susto, o medo, coloca a personagem em um momento de ausência de compreensão e, portanto, sem questionar. Depois temos o questionamento, a hesitação, o presente e o devir. A hesitação traz, ainda, consigo a correspondência entre o não questionamento e o pós-questionamento, que decide com que lente se verá o evento insólito, se com as das leis naturais, com as não naturais ou com as novas leis.

A lógica dos encontros de Alice no país das maravilhas também me parece ser rizomática, na medida em que a conexão entre ela e as personagens não acontecem seguindo uma linha coerente, os encontros, assim como os caminhos e os atalhos de *Wonderland* são em forma de mapa e não de decalque:

O mapa não reproduz um inconsciente fechado sobre ele mesmo, ele o constrói. Ele contribui para a conexão dos campos [...] O mapa é aberto, é conectável em todas as suas dimensões, desmontável, reversível, suscetível de receber modificações constantemente. (DELEUZE e GUATTARI, 1995, p.22).

A começar pela queda no túnel: a toca do coelho surge no meio do jardim e a conecta com o país das maravilhas rizomaticamente. A portinha que ficava no salão onde ela aterrissou também a leva para o grande jardim do País das Maravilhas, sem aparentes conexões lógicas. Ou quando ela reencontra o Coelho Branco: “tudo parecia ter mudado desde seu nado na lagoa, e o grande salão, com a mesa de vidro e a portinha, desaparecera por completo.” (2002, p.35) As conexões de Wonderland são rizomáticas e em forma de mapa, aspectos que lembram, ainda, muito do estado absurdo mencionado por Sartre, “elástico e mole”, que, por sua vez, nos remete à atmosfera onírica. Características que conectam, mais uma vez, os encontros, as interações e o modo fantástico.

2. Estranha forma de vida

*As teorias têm sempre um caráter provisório.
Cada uma alimenta sua própria destruição e cria
condições para que surja uma nova teoria que a torne caduca.*
Claude Raynaud

Há mais de um século Alice perseguia o Coelho Branco e caía em um buraco que a levaria até um país repleto de maravilhas. Quanto mais ela tentava entender o que se passava e como era a política daquele lugar, mais se distanciava do real significado. Se atendia às minúcias do lugar e de seus habitantes, distanciava-se do todo, se atendia ao todo, era simples: são todos loucos, mas isso também encobria mais mistérios e incógnitas, pois a loucura esconde o inexplicável, o não convencional, a quebra do estabelecido. Comumente, quando nos dispomos a falar sobre algo, nos remetemos a fatos passados, pois desta maneira temos a distância necessária do objeto de análise que a ciência propõe para que não nos envolvamos emocionalmente e, com isso, prejudiquemos a pesquisa. Alice não conseguiu explicar-se para a Lagarta, pois estava muito envolvida no momento, o que acabou gerando certa confusão.

Em tempo em que se fala de pós-modernidade, o foco de análise é o presente no qual nos encontramos, isto, assim como a Alice, e assim como é para mim, abre uma porta de possibilidades, ao contrário do que supunha aquela ciência positivista, na medida em que o todo está nas partes e as partes está no todo, como diz o sociólogo português Boaventura de Sousa Santos (2010). Os leitores no tempo presente estão desafiados a percorrer um país de maravilhas no qual a compreensão e a explicação final não faz sentido isoladamente, mas o processo de leitura, o ato de buscar, a travessia, como já disse o escritor brasileiro Guimarães Rosa, é o mais importante. A discussão sobre identidade/alteridade nos traz uma literatura que trata, dentre outras coisas, do indivíduo no momento presente, da busca, da travessia, da pluralidade de significados. Este leitor, como propõe o escritor francês Marcel Proust (1998) é menos leitor do livro que de si mesmo, um leitor que aceita o conhecimento como autoconhecimento (SANTOS, 2010), um leitor que não está em busca de um preenchimento, mas que, assim como Alice, aceita a busca pela ausência, constrói o paradoxo da vida.

Falar em identidade/alteridade é pisar em um terreno minado por muitas posições teóricas e enfrentamentos. Para discutir estas questões, partirei da obra

em discussão utilizando um suporte teórico diverso e pressupondo, como já disse, que é a teoria que vai atrás da criação e não o inverso, embora o inverso seja considerado com o adendo da pós-modernidade, além de evidenciar um ponto de vista despertado pela obra de arte de Carroll.

2.1 – Quem não sou eu?

*De vez em quando todos os olhos se voltam pra mim,
de lá de dentro da escuridão,
esperando e querendo que eu seja um herói.
Tom Zé – Todos os olhos*

Tomaz Tadeu da Silva, professor e pesquisador brasileiro, evidencia, amparado pelos estudos de Jacques Derrida, a cadeia de negações na qual a identidade está inserida. Para Silva (2000) a identidade está intrinsecamente relacionada à linguagem, que além de construir omite e/ou evidencia as questões da diferença. A identidade, tendo em vista a diferença como processo, a alteridade portanto, e partindo daquilo que não é para “construir”³⁸ o que é, nos remete a um indivíduo menos individualista no qual a relação com o outro se torna primordial e a diferença se torna característica marcante na formação do ser.

Nesta perspectiva, o indivíduo se parece ao sujeito “pós-moderno” descrito por Hall (2002), que não possui uma identidade fixa. Característica esta também relacionada ao comportamento do sujeito da modernidade líquida de Bauman (2005), o qual carrega consigo certa liquidez, a ver: “E os ‘fluidos’ são assim chamados porque não conseguem manter a forma por muito tempo e, a menos que sejam derramados num recipiente apertado, continuam mudando de forma sob a influência até mesmo das menores forças.”.

Como perceberemos no decorrer deste capítulo, a questão da identidade/alteridade está relacionada à questão do fantástico na obra de Carroll e vice-versa. Para iniciar esta discussão vou me concentrar na concepção de identidade por Silva.

Para Silva (2000) se a identidade é o que somos, a diferença é o que o outro é, nas palavras do autor: “A afirmação ‘sou brasileiro’, na verdade, é parte de uma

³⁸ Reconheço que este termo carrega consigo uma carga de significado que parece pressupor algo que em algum momento estará acabado, feito. Mas deixemos de lado esta noção, queremos nos remeter simplesmente a uma transformação pela qual o indivíduo passa no processo da diferenciação, no processo de interação e reconhecimento do outro.

extensa cadeia de ‘negações’, de expressões negativas de identidade, de diferenças. Por trás da afirmação ‘sou brasileiro’ deve-se ler: ‘não sou argentino’, ‘não sou chinês’[...]. ” (p.75). Isso equivale dizer que nesta perspectiva a identidade e a diferença são inseparáveis e, da mesma forma, “dizer ‘ela é chinesa’ significa dizer ‘ela não é argentina’, ‘ela não é japonesa’ etc., incluindo a afirmação de que ‘ela não é brasileira’, isto é, que ela não é o que eu sou”. Neste ponto de vista não tomaríamos o que sou como referência para avaliar o que não sou, pelo contrário, tomo o que não sou para avaliar o que sou.

A postura de Alice em sua jornada pelo país das maravilhas se relaciona justamente com esta última perspectiva apresentada acima. Enquanto caía pelo buraco na perseguição pelo Coelho Branco, a menina confunde-se e passa a tentar descobrir a sua identidade:

‘[...] Será que fui trocada durante a noite? Deixe-me pensar: eu *era* a mesma quando me levantei esta manhã? Tenho uma ligeira lembrança de que me senti um bocadinho diferente. Mas, se não sou a mesma, a próxima pergunta é: ‘Afinal de contas quem sou eu?’ Ah, *este* é o grande enigma!’(CARROLL, 2002, p.21)³⁹.

A esta altura já não há certeza daquilo que era há algumas horas atrás, pois também se torna questionamento (“eu *era* a mesma quando me levantei esta manhã?”), ou ainda, posso dizer que, entre outras coisas, isto ainda não teria sido objeto de questionamento.

Após ter colocado “quem é” em questão, Alice passa a tentar resolver este ‘enigma’ partindo, portanto, daquilo que não é, ou seja, toma a diferença como referência. Depois deste primeiro questionamento, ela reflete sobre todas as crianças de sua idade que conhece para comprovar se poderia ter sido trocada por uma delas e diz: “‘Ada, com certeza não sou’, disse, ‘porque o cabelo dela tem cachos bem longos, e o meu não tem cacho nenhum [...]’.” (CARROLL, 2002, p.21)⁴⁰. Nesta passagem a menina parte de ‘Ada’ para entender como é o diferente e volta a si para refletir sobre o que é, além disso, a partícula de negação (com certeza *não* sou) ajuda a perceber isso.

³⁹ “I wonder if I’ve been changed in the night? Let me think: was I the same when I got up this morning? I almost think I can remember feeling a little different. But if I’m not the same, the next question is “Who in the world am I? Ah, that’s the great puzzle!” (CARROLL, 2009, p.17-18)

⁴⁰ “I’m sure I’m not Ada,” she said, “for her hair goes in such long ringlets, and mine doesn’t go in ringlets at all [...]” (CARROLL, 2009, p.18)

Ela prossegue: “[...] ‘é claro que não posso ser Mabel, pois sei todo tipo de coisas e ela, oh! Sabe tão pouquinho! Além disso, *ela* é ela, e *eu* sou eu [...]’”(CARROLL, 2002, p. 21)⁴¹, esta última fala de Alice, no entanto, é carregada por uma relação de poder. A princípio parece seguir a linha de raciocínio anterior, pois elimina Mabel tendo em vista o seus conhecimentos, mas dizer que ela sabe menos e Alice sabe “todo tipo de coisas” é pressupor uma relação de poder: “O poder de definir a identidade e de marcar a diferença não pode ser separado das relações mais amplas de poder. A identidade e a diferença não são, nunca, inocentes.” (SILVA, 2000, p.81). O ato de classificar, no caso saber pouco e saber todo tipo de coisas, envolve uma hierarquização e isso vale dizer que em pares binários como este a classificação é feita partindo sempre de um ponto de vista privilegiado, ou seja, um dos termos “é sempre privilegiado, recebendo um valor positivo, enquanto o outro recebe uma carga negativa.” (SILVA, 2000, p.83). Portanto, Alice, neste momento, parte superficialmente do que não é, já que privilegia o que é para afirmar a sua diferença. Isso, no entanto, reforça o caráter autorreflexivo.

Após esta clara aceitação de que sua identidade não assume um caráter fixo, o percurso a partir disso será de uma longa cadeia de reconhecimento de diferentes perfis, ou outros, que a ajudarão a delimitar, ainda que de modo impreciso, aquilo que é, ou melhor, que está. Falarei de alguns destes momentos.

Se a negação de tudo que é diferente de Alice é a afirmação daquilo que ela é, conhecer o que lhe é diferente é, portanto, se aproximar ainda mais daquilo que é. Ao passo que interage com os seus outros ela vai lentamente tomando conhecimento do que é. Uma das melhores ilustrações para isso é o episódio intitulado ‘Conselho de uma Lagarta’, vejamos:

‘Quem é você?’ Perguntou a Lagarta.

Não era um começo de conversa muito animador. Alice respondeu, meio encabulada: ‘Eu... eu mal sei, Sir, neste exato momento... pelo menos sei quem eu era quando me levantei esta manhã, mas acho que já passei por várias mudanças desde então.’

‘Que quer dizer com isso?’ Esbravejou a Lagarta. ‘Explique-se!’

‘Receio não poder me explicar’, respondeu Alice, ‘porque não sou eu mesma, entende?’

‘Não entendo’, disse a Lagarta.

⁴¹ “and I’m sure I ca’n’t be Mabel, for I know all sorts of things, and she, oh, she knows such a very little! Besides, she’s she, and I’m I [...]” (CARROLL, 2009, p.18)

‘Receio não poder ser mais clara’, Alice respondeu com muita polidez, ‘pois eu mesma não consigo entender, para começar, e ser de tantos tamanhos diferentes num dia é muito perturbador. (CARROLL, 2002, p.45)⁴².

Interligadamente ao diálogo com a Lagarta, seu outro, Alice vai se vendo obrigada a refletir sobre quem é, novamente, o que mostra a evidente importância do papel do outro na delimitação daquilo que é.

É possível pensar que Alice conhece e reconhece o seu outro, na medida em que aquele estranho exterior a si se incorpora a ela e, após leves sustos, aquilo é naturalizado pela garota como no momento em que encontra o Coelho Branco pela primeira vez: “Não havia nada de tão extraordinário nisso; nem Alice achou assim tão esquisito ouvir o Coelho dizer consigo mesmo: - Ai, ai, ai! Vou chegar atrasado demais!”(CARROLL, 2002, p. 11)⁴³, há, então, uma aceitação do outro, a diferença é vista como processo.

Alice interage com as personagens e após esta interação passa a refletir sobre si, evidenciando, assim, o processo de reflexão e eliminação do que não é através do outro. Após o diálogo cansativo com o Chapeleiro Maluco e a Lebre de Março ela diz: “Foi o chá mais idiota de que participei em toda a minha vida!” e segue: “Desta vez vou me sair melhor.” (CARROLL, 2002, p.75)⁴⁴. Ou seja, as interações dão margem às novas Alices por meio do conhecimento, reconhecimento e negação – vista como processo de formulação da identidade a partir do reconhecimento da diferença – do seu outro.

2.2 – Diálogos com o Outro

*Renova-te.
Renasce em ti mesmo.
Multiplica os teus olhos, para verem mais.
[...] Sê sempre o mesmo.
Sempre outro. Mas sempre alto.
Sempre longe.*

⁴² “Who are you?” said the Caterpillar. This was a not an encouraging opening or a conversation. Alice replied, rather shyly, “I – I hardly know, Sir, just a present – at least I know who I was when I got up this morning, but I think I must have been changed several times since then.”

“What do you mean by that?” said the Caterpillar, sternly. “Explain yourself!”

“I ca’n’t explain myself, I’m afraid, Sir”, said Alice, “because I’m not myself, you see.”

“I don’t see,” said the Caterpillar.

“I’m afraid I ca’n’t put it more clearly,” Alice replied, very politely, “for I ca’n’t understand it myself, to begin with; and being so many different sizes in a day is very confusing.” (CARROLL, 2009, p.41).

⁴³ There was nothing so very remarkable in that; not did Alice think it so very much out of the way to hear the Rabbit say to itself “Oh dear! Oh dear! I shall be too late!” (CARROLL, 2009, p. 10).

⁴⁴ It’s the stupidest tea-party I ever was at in all my life! [...] Now, I’ll manage better this time,” (CARROLL, 2009, p.67-68).

E dentro de tudo.
Cecília Meireles

O filósofo russo Mikhail Bakhtin vê no diálogo, na relação dialógica, a lógica de todo sujeito. Para ele o sujeito se constitui na relação dialógica com outros sujeitos, premissa esta que não poderia fazer mais sentido no País das Maravilhas. O teórico nos diz que:

[...] o homem tem uma necessidade estética absoluta do outro, do seu ativismo que vê, lembra-se, reúne e unifica, que é o único capaz de criar para ele uma personalidade externamente acabada; tal personalidade não existe se o outro não a cria. (1920, p.33).

Desta forma a compreensão do outro para o autor está no olhar do outro que me completa temporariamente e me permite também olhar e afetar e ser afetado.

O estudioso apresenta uma teoria da linguagem na qual o outro tem papel fundamental, na qual a alteridade define o ser humano. A professora da Universidade de São Paulo Diana Luz Pessoa de Barros diz:

Deve-se observar em primeiro lugar que se a concepção de linguagem de Bakhtin é dialógica, se a ciência humana tem método e objeto dialógicos, também suas idéias sobre o homem e a vida são marcadas pelo princípio dialógico. A alteridade define o ser humano, pois o outro é imprescindível para a sua concepção: é impossível pensar no homem fora das relações que o ligam ao outro. (1997, p.30).

Nas palavras do próprio autor, “a vida é dialógica por natureza.”(1992, p.36). Nesta pesquisa a alteridade exerce papel fundamental no que diz respeito à descoberta de identidade. O estudioso russo parece, portanto, dialogar com as reflexões aqui propostas.

Para Bakhtin compreender é uma forma de diálogo, é opor ao que o locutor diz uma “contrapalavra” (1986 p.132). Em Wonderland há, então, um esforço de compreensão por parte de todas as personagens, na medida em que só se constrói um diálogo por meio da contrapalavra, ora, a saga de Alice é composta toda de diálogos, mesmo que pelo solilóquio.

Toda parte verbal de nosso comportamento “não pode, em nenhum caso, ser atribuída a um sujeito individual considerado isoladamente.” (BAKHTIN, 1980, p. 182), ou seja, “o sujeito é feito do que ele não é.” (1997,p.59), como apontado pelo professor da Universidade das Antilhas, Patrick Dahlet, sobre esta citação. Neste ponto a reflexão trazida por Tomaz Tadeu da Silva, explanada anteriormente,

dialoga com Bakhtin, pois segundo sua reflexão, somos tudo aquilo que não somos. E a saga de Alice é, por sua vez, em busca daquilo que não é.

O outro tem papel fundamental na teoria de Bakhtin, pois não há interação sem o outro. Isso nos remete a alteridade novamente, pois não é simplesmente uma valorização do interlocutor, mas este é figura chave de todo o processo.

Alice, como evidenciei, se descobre através das interações com as demais personagens que surgem no País das Maravilhas. A cada diálogo traçado com os habitantes, a menina carrega consigo traços de seus outros, como analisarei no próximo capítulo. Ela se descobre a partir da cadeia de negações e, portanto, é feita de tudo que ela não é.

Esta personagem se renova, assim, a cada interação, desfaz o que era e se refaz sempre que permite haver uma contrapalavra. Seus interlocutores a surpreendem e ela, como interlocutora que também é, surpreende aos outros e os marca com seus questionamentos, também os faz refletir: “ ‘Nós não falaremos mais sobre ela, se você prefere.’ ‘Nós, é claro!’ gritou o Camundongo, que agora tremia até a ponta do rabo.” (CARROLL, 2002, p.25)⁴⁵. É mais, é ela mesma sua própria interlocutora: dialoga-se, questiona-se, transforma-se: “ ‘Devia ter vergonha’, disse Alice, ‘uma menina grande como você’ (bem que podia dizer isso), ‘chorando dessa maneira! Pare já, já, estou mandando!’.” (CARROLL, 2002, p.20)⁴⁶.

Um país se constrói na coletividade, e não é diferente com o País das Maravilhas. Embora cada habitante, ou grupo de habitantes, estabeleça as suas regras, é consenso que a Rainha seja, de certa forma, a ‘governante’ do país. Mas isso não significa, em hipótese alguma, que toda a parte verbal de comportamento, como apontou Bakhtin, seja atribuído a ela, pelo contrário, é através do conjunto, das interações que se delimita o papel de cada um⁴⁷. É pelo diálogo que conhecemos e somos tocados pela lógica e pelos perfis das personagens.

2.3 - Eu era a mesma?

*Isso de a gente querer ser
exatamente aquilo que a gente é,*

⁴⁵ “We wo’n’t talk about ger any more, if you’d rather not.” “We, indeed!” cried the Mouse, who was trembling down to the end of its tail. (CARROLL, 2009, p.22)

⁴⁶ “You ought to be ashamed of yourself,” said Alice, “a great girl like you,” (she might well say this), “to go on crying in this way! Stop this moment, I tell you!” (CARROLL, 2009, p.17)

⁴⁷ Sobre o perfil das personagens analisarei mais adiante.

As referências ao tema identidade/alteridade têm sido tantas e tão difundidas que, segundo a pesquisadora Nilma Lino Gomes até se aproxima do clichê: “a enorme popularização do termo tem resultado em um efeito oposto, tornando o termo identidade cada vez mais difuso e próximo de um clichê, encorajando, assim, um crescente uso mais relaxado e irresponsável do mesmo.” (2005, p.3). Muitos teóricos abordam a discussão sobre identidade que existe desde que o homem se reconhece como tal. Como esta literatura é vasta, escolhi algumas referências que parecem dialogar de maneira direta com a obra em questão, tentando me voltar, principalmente, a textos mais recentes, pois acredito que *Alice in Wonderland* é atemporal e, portanto, dialoga com os tempos através dos tempos. Além disso, buscarei manter a maior atenção possível no tratamento do termo para compreender a obra percorrendo o caminho que melhor me pareceu para ser trilhado no momento.

Stuart Hall apresenta uma concepção de sujeito, chamada por ele de pós-moderno, a qual é apontada como “não tendo uma identidade fixa, essencial ou permanente.” (HALL, 2006, p.12). A instabilidade da identidade de Alice naquele país é visível, como pudemos perceber na passagem em que se questiona sobre quem é⁴⁸, por diversas vezes se vê nesta inconstância apontada por Hall, típica do sujeito pós-moderno. Provas disso são as próprias mudanças de tamanho que a personagem sofre no decorrer do caminho, aspecto este sobrenatural que parece ilustrar um traço marcante de sua identidade, ponto que será evidenciado no próximo capítulo.

Bauman comenta acerca do comportamento pós-moderno de indivíduo: “O eixo da estratégia de vida pós-moderna não é fazer a identidade deter-se – mas evitar que se fixe.” (BAUMAN, 1998, p.114)., ou seja, a questão não é mais definir uma identidade, pelo contrário. Isso aponta para o valor da busca em si, pois não prevê um final delimitado, mas um eterno porvir, “aplanar o fluxo do tempo num *presente contínuo*.” (BAUMAN, 1998, p.113), aspecto já apontado por Sartre em certa ocasião: “se o homem chegasse a *ser*, estava *feito* e não teria mais porvir, quer dizer, tornado essência acabada, imobilizada e petrificada, não seria mais

⁴⁸ ver nota de número 2

homem, mas coisa.” (*apud* JOLIVET, 1968, p. 76). Características que permeiam o comportamento de Alice, já que, sendo a identidade pautada pela diferença, sempre que interage com um novo habitante desvenda-se um pouco mais. Se ela é tudo e todos que não é, sua identidade movimenta-se sempre que conhece, e reconhece, a outros. Sendo impossível conhecer todos que lhe são diferentes de uma só vez, sua identidade nunca se fixa.

Segundo Bauman (2005), o problema da identidade veio se tornando foco⁴⁹ de discussões na medida em que problemas com o significado de nacionalidade surgiam, ou seja, com a crise do pertencimento. Para o autor, o fato de se querer e necessitar pertencer a uma comunidade, a um grupo, a um país gerou uma crise na medida em que em alguns casos houve a necessidade de mudança, imigração, etc. E com isso já não mais se sabia a que comunidade pertencia. Tal qual o pertencimento, a identidade também “não têm a solidez de uma rocha, não são garantidos para toda a vida, são bastante negociáveis e revogáveis.” (p.17).

Stuart Hall também aponta para os problemas da questão de pertencimento e da identidade nacional. O autor comenta sobre alguns descentramentos da identidade no decorrer da história. Com Saussure, por exemplo, a identidade foi constantemente perturbada pela diferença, sei o que sou em relação ao outro que não posso ser, o que dialoga ainda com Tomaz Tadeu da Silva, como vimos anteriormente, já que a diferença em ambos os casos é processo.

Hall (2000) em seu texto “Quem precisa da Identidade?” segue dialogando profundamente com as discussões acerca da identidade/alteridade aqui apresentadas. Ele preza por uma concepção que não pressupõe um eu que passa por uma trajetória inerte do início ao fim, que permanece, tampouco um eu coletivo que mantém uma identidade partilhada em comum. Ele afirma que as “identidades estão sujeitas a uma historicização radical, estando constantemente em processo de mudança e transformação.” (p.108). Nossa protagonista nos mostrará no decorrer desta travessia que sua identidade se faz pela alteridade e, portanto, mudando a cada discurso incorporado.

David Harvey em sua “Condição Pós-Moderna” cita Berman a respeito do ser moderno: é “encontrar-se num ambiente que promete aventura, poder, alegria,

⁴⁹ As discussões sobre identidade, como apontamos anteriormente, existem desde que o homem existe e se reconhece como tal, porém se torna foco de estudos em todas as “áreas” científicas, segundo Bauman, com o advento do problema da nacionalidade.

crescimento, transformação de si e do mundo – e ao mesmo tempo que ameaça destruir tudo o que temos, tudo o que sabemos, tudo o que somos.” (1993, p.21). Alice, como aponta Berman, embarca em uma aventura de constante inconstância no país das maravilhas, que lhe proporciona grandes transformações de si e, por consequência, do mundo onde está, já que, como estrangeira naquele país, também causa estranhamento, como no caso da premiação⁵⁰ por exemplo: “ ‘Mas quem vai dar os prêmios?’ um verdadeiro coro de vozes perguntou. ‘Ora, *ela*, é claro’, disse o Dodô, apontando o dedo para Alice; e o grupo todo se amontoou em torno dela, numa gritaria confusa: ‘Prêmios! Prêmios!’.” (CARROLL, 2002, p.29)⁵¹.

No decorrer de suas interações, Alice começa a se confundir sobre sua própria identidade. Quando é contestada pela Lagarta Azul se perde na imensidão de probabilidades sobre quem foi, quem é. A estudiosa Kathryn Woodward (2000) propõe: “Existe uma crise de Identidade?”, e responde: “Quase todo mundo fala agora sobre ‘identidade’. A identidade só se torna um problema quando está em crise, quando algo que se supõe ser fixo, coerente e estável é deslocado pela experiência da dúvida e da incerteza. (*apud* MERCER, 1990, p.4), ou como a “perda de um sentido de si” como apontou Hall (2006, p. 9). Quer dizer, a toca do coelho abriu um leque de possibilidades a Alice e, com isso, colocou em dúvida aquilo que lhe parecia ser fixo: sua própria identidade.

Perceberemos no capítulo seguinte que esta suposta “crise de identidade” ocorrerá por diversas vezes na travessia de Alice, cujas ocorrências se devem sempre à outridade⁵². A este respeito Hall cita Derrida, mais uma vez, dizendo que a identidade é construída por meio da diferença que é constantemente invocada:

Isso implica o reconhecimento radicalmente perturbador de que é apenas por meio da relação com o Outro, da relação com aquilo que não é, com precisamente aquilo que falta, com aquilo que tem sido chamado de seu *exterior constitutivo*, que o significado ‘positivo’ de qualquer termo – e, assim, sua ‘identidade’ – pode ser construído. (DERRIDA *apud* HALL, 2000, p.110).

⁵⁰ No episódio “Uma Corrida em Comitê e uma História Comprida” os animais resolvem fazer uma corrida para se secar após terem se molhado na lagoa de lágrimas de Alice. Por fim resolvem que como todos ganharam a corrida, já que a fizeram em círculo, todos devem ganhar prêmios e Alice é quem deve premiar os ganhadores.

⁵¹ “But who is to give prizes?” quite a chorus of voices asked. “Why, she, of course”, said the Dodo, pointing to Alice with one finger; and the whole party at once crowded round her, calling out, in a confused way, “Prizes! Prizes!” (CARROLL, 2009, p. 26)

⁵² Termo utilizado por Silva no artigo “A produção social da identidade e da diferença” (2011), se refere às marcas do outro, da diferença.

A obra em questão está profundamente marcada pela relação com o Outro, pela diferença como processo.

A preocupação com a alteridade também é algo muito marcante nos textos da pós-modernidade, como vimos com Silva no tópico anterior. A perspectiva da diferença vem ao encontro da perspectiva identitária de Alice em seu País das Maravilhas, que será evidenciado nos tópicos mais adiante.

Ou seja, o “Outro” possui, parece que de uma maneira mais clara do que nunca, um papel primordial na compreensão de quem sou. Desta forma, a travessia do outro é a travessia do eu, o outro é quem revela meus segredos, é quem tem a chave de mim. Assim, a população de Wonderland conduz Alice em sua travessia, a travessia do país das maravilhas é a travessia da própria Alice.

2.4 A travessia de si

*A beleza não está na partida nem na chegada,
mas na travessia.
Guimarães Rosa*

A literatura se faz, assim como o enredo das personagens em foco, no processo. Se existisse, afinal, apenas um começo e um fim, me atrevo a dizer, que não haveria literatura, não haveria vida, na medida em que ambas se fazem na travessia, no processo.

Alice se apresenta na busca, no absurdo, na certeza e na incerteza, nas contradições, nos paradoxos vistos por seus olhos de criança: “Não consigo me lembrar das coisas como antes...e não fico do mesmo tamanho por dez minutos seguidos!.” (CARROLL, 2002, p.47)⁵³; “Pronto, metade do meu plano está cumprido! Como todas essas mudanças desorientam! Nunca sei ao certo o que vou ser de um minuto para o outro!” (CARROLL, 2002, p.53)⁵⁴; “Bem! Já vi muitas vezes um gato sem sorriso, mas um sorriso sem gato! É a coisa mais curiosa que já vi na minha vida!” (CARROLL, 2002, p.65)⁵⁵. Alice percorre o País das Maravilhas sem certezas

⁵³ “I ca’n’t remember things as I used – and I don’t keep the same size for ten minutes together” (CARROLL, 2009, p. 43)

⁵⁴ “Come , there’s half my plan done now! How puzzling all these changes are! I’m never sure what I’m going to be, from one minute to another!” (CARROLL, 2009, p.48)

⁵⁵ “Well! I’ve often seen a cat without a grin, but a grin without a cat! It’s the most curious thing I ever saw in all my life!” (CARROLL, 2009, p. 59)

do que encontrará, sem expectativas, o que a permite perceber as minúcias em torno de si, a construir a sua travessia e a refletir sobre tudo que há de não-convencional na toca do Coelho Branco.

O mundo de Alice é também o mundo do outro, ela se descobre quando descobre o outro, como num processo de espelhamento: “o *meu* mundo, o *meu* eu, a *minha* cultura, são traduzidos também através do outro, de *seu* mundo e de *sua* cultura, do processo de decifração desse outro, do diferente. É como um processo de espelhamento.” (GOMES, 2005, p.5). A autora segue ainda dizendo que no momento em que um determinado grupo lança um olhar para a sociedade, algumas imagens são formadas partindo do modo como esta sociedade se vê no reflexo dos olhos do outro e estas imagens “permitem alterações, tanto na minha auto-imagem como na minha conduta, e este termo deve ser aqui tomado em seu sentido literal, alter/ações – as ações que assumo em função do outro.” (GOMES *apud* NOVAES, 1993, p.109). Alice, diante da lógica adversa daquela sociedade, aceita o desafio da interação, por vezes até diante do medo ela decide reconhecer o outro. O desafio foi lançado a partir do momento em que ela embarca na busca pelo Coelho Branco. Ao seguir aquela criatura que surge repentinamente diante do seu tédio, diante de sua insatisfação com o mundo externo, ela mergulha na jornada da busca pela diferença e, conseqüentemente, sofre alter/ações.

A jornada de se autoconhecer está então profundamente relacionada ao desvendar da diferença, na interação com o que não se é. Alice através do processo de eliminação vai lentamente desvendando quem não é, para, com isso, refletir, ponderar, processar aquilo que é, ou que talvez seja, ou o modo como está naquele mundo.

Delimitar quem não é parece ser uma tarefa no mínimo difícil para a protagonista, pois na medida em que se aventura naquele mundo, descobre muitas outras de si mesma e descobre, principalmente, que toda a sua incerteza deriva dos habitantes do país das maravilhas e dos seus olhares. Ou seja, dizer “quem é” é tarefa que paradoxalmente envolve não apenas ela, mas todos os outros que lhe dirigem o olhar naquele absurdo país de maravilhas. Sartre aborda a importância do outro no processo do conhecimento da totalidade do ser, o olhar do outro faz eu me reconhecer como parte do mundo. Esta totalidade que, para mim e para Alice, pode durar apenas um instante. E, ainda:

O problema do outro, em Sartre, articula-se com o problema do corpo. Este, de fato, como o mundo onde está, pertence ao *conhecido*. Logo, impossível atribuir ao corpo o conhecimento, porque o supõe e porque meu corpo tem por característica essencial ser o *conhecido-por-outro*, de forma que aquilo que apreendo de *meu* corpo deriva do modo como é visto por outro. (JOLIVET, 1968, p. 101).

Tal afirmação aborda um aspecto que é extremamente relevante em Alice: o tamanho. Este aspecto me parece estar ligado diretamente à questão da identidade/alteridade da personagem. A freqüente mudança de tamanho pode remeter de maneira alegórica à sua construção a partir do outro. Vê-se mudada o tempo todo e “assim o olhar do outro me dá a possibilidade de emitir um juízo sobre mim como sobre um objeto (...) sou como o outro me vê (...)” (JOLIVET, 1968, p. 102). Isso justifica a sua inconstância naquele país, pois a diversidade de olhares é diretamente proporcional à variação de tamanhos.

O outro, ou seja, quem diz, exerce, no decorrer da narrativa um papel essencial nas descobertas de si mesma que Alice faz. Mas o que é o outro? “Digamos primeiramente que é um homem, ou seja, que não é uma coisa (...) é um ser *em redor do qual* as coisas do mundo se organizam (...)” (JOLIVET, 1968, p. 103). Isso vale dizer que o grande responsável pela ocorrência das coisas no mundo e pela existência dos “eus” é o outro. O olhar do outro nos constrói e nosso olhar, como outros que também somos, constrói as coisas, a saber: “É a consciência que define propriamente a *existência* e a realidade humana, porque só o homem “existe”, ou melhor, se faz existir. As coisas são, mas não existem.” (JOLIVET, 1968, p.28), ou seja, através do nosso olhar construímos o estado das coisas, sem que elas necessariamente existam, pois são coisas e, para Sartre, o homem não é coisa, portanto apenas o homem existe. Mas assim como existe, não é, já que sendo essência acabada não seria homem. (JOLIVET, 1968, p. 76).

Tal qual no fenômeno fantástico o outro também desempenha papel fundamental. Já que o estranho, o evento sobrenatural, o medo, é sempre provocado pelo externo, pelo outro. O que é diferente, inexplicável, hesitante, neste sentido, é o outro.

Assim, o País das Maravilhas está repleto não só de “outros” mas também de “coisas” inusitadas. As coisas são conseqüências deste outros que as vêem. Alice também é vista, mas para não se “coisificar”, no decorrer da travessia, aceita o olhar

do país das maravilhas. Como é o caso do capítulo “Porco e Pimenta”⁵⁶, no qual ela normatiza o desaparecimento do Gato de Cheshire: “ ‘Encontre-me lá’ disse o Gato, e desapareceu. Alice não ficou muito surpresa com isso, tão acostumada estava ficando a ver coisas esquisitas acontecerem.” (CARROLL, 2002, p.63)⁵⁷.

Mas a importância do outro não para por aqui. Benevides⁵⁸ cita a confrontação de Alice diante dos demais no país das maravilhas: “(...) aqui e lá ao longo da obra, fica indignada com os absurdos do país das maravilhas, assume uma função questionadora, discute, se irrita e chega à confrontação.” Mas Sartre também menciona o conflito, diz que, na relação com o outro, o conflito acaba alienando e nos colocando na posição de coisa (JOLIVET, 1968, p. 33), quer dizer, o conflito ocorre quando tentamos atingir a subjetividade do outro e, desta forma, acabamos o transformando em coisa e/ou elemento do mundo. Porém já sabemos que o homem existe e as coisas são.

Alice, assim, entra em conflito em várias situações em que tenta compreender a subjetividade alheia, a ver: no episódio da corrida maluca, quando o Papagaio diz ser o mais velho, Alice se espanta: “isso Alice se recusava a admitir, sem saber quantos anos ele tinha [...] Alice achou aquilo tudo muito absurdo [...]” (CARROLL, 2002, p. 27-30)⁵⁹; no episódio com a Lagarta, em que discutem sobre uma possível transformação da lagarta em uma crisálida e depois em uma borboleta:

[...] diria que vai achar isso um pouco esquisito, não vai?”

“Nem um pouquinho,” disse a Lagarta.

“Bem, talvez seus sentimentos sejam diferentes”, concordou Alice; “tudo que sei é que para mim isso pareceria muito.

”Você!” desdenhou a Lagarta. “Quem é você?” (CARROLL, 2002, p. 45-46)⁶⁰.

Em ambas as situações, a tentativa de apreensão daquilo que é interno ao outro gera conflito, até que, como vimos, ela percebe que se trata de seres que não são coisas e que suas subjetividades são inalcançáveis.

⁵⁶ Pig and Pepper

⁵⁷ “You’ll see me there,” said the Cat, and vanished. Alice was not much surprised at this, she was getting so well used to queer things happening. (CARROLL, 2009, p. 58)

⁵⁸ Artigo disponível no site da sociedade Lewis Carroll do Brasil: <http://brasillewiscarroll.blogspot.com.br/2009/08/alice-e-o-tamanho.html>

⁵⁹ And this Alice would not allow, without knowing how old it was [...] Alice thought the whole thing very absurd [...] (CARROLL, 2009, p.27)

⁶⁰ [...] and then after that into a butterfly, I should think you’ll feel it a little queer, wo’n’t you?” “Not a bit,” said the Caterpillar. “Well, perhaps you feelings may be diferente”, said Alice: “all I know is, it would feel very queer to me.” “You!” said the Caterpillar contemptuously. “Who are you?” (CARROLL, 2009, p.41)

Emmanuel Lévinas (1997) também discute a questão do outro, para ele é no face-a-face entre os seres humanos que emerge todo o sentido. É diante do Outro que nos descobrimos e descobrimos o mundo, somos/existimos apenas diante do outro. Diz ele: “O pensamento começa com a possibilidade de conceber uma liberdade exterior à minha. Pensar uma liberdade exterior à minha é o primeiro pensamento. Ele marca a minha própria presença no mundo.” (1997, p.39). Em Wonderland a questão do outro é essencial e não se limita apenas a Alice, obviamente. Os habitantes do país das maravilhas estão sempre em interação e se remetendo a algum outro personagem. O Coelho Branco, por exemplo, como veremos no próximo tópico, está constantemente ligado à Rainha Vermelha que induz o seu comportamento apressado e o de algumas outras personagens, como a Lebre de Março.

Bakhtin aponta em sua *Estética da Criação Verbal* (2003) três formas de manifestação da subjetividade: a dialógica interativa, a da alteridade e a valorativa. Na alteridade encontramos a marca subjetiva do outro em nossos enunciados, ponto que dialoga com as reflexões tratadas até aqui. O outro é sempre motivo de reflexão e questionamentos para Alice, pois é sempre aquilo que não é, portanto o diferente, o misterioso, e ela também, como estrangeira, é a diferença marcante “naquelas terras”.

Em microesfera, Wonderland se constitui para Alice como um labirinto, mas com o diferencial de que ela não está procurando a sua saída desesperadamente. A garotinha embarca num jogo de saídas e entradas constantes, entre um e outro personagem que constitui uma nova trilha deste labirinto. Em macroesfera, o livro de Carroll também é, para nós leitores, uma travessia. A Literatura, em esfera ainda maior, representa, entre outras coisas, um labirinto, como mostra Jorge Luis Borges através de sua obra, no qual encontramos nossos próprios caminhos de leitura.

2.5 Uma identidade desdobrável

*Não chegar ao ponto em que não se diz mais EU,
Mas ao ponto em que já não tem mais importância
Dizer ou não dizer EU.
Deleuze e Guattari*

Tal qual a atitude fantástica, também elejo aqui uma atitude identitária. Antes de afirmá-la, porém, vale algumas ressalvas. O livro de Carroll proposto em discussão nesta pesquisa possui característica no que diz respeito à identidade/alteridade de diversas teorias, como mostrei neste capítulo. Características estas que permeiam a fenomenologia de Sartre, de Lèvinas, a identidade líquida de Bauman, o indivíduo pós-moderno de Hall. O que isso me parece dizer é que a obra em questão pode ser vista, então, como pós-moderna, no que diz respeito ao estado mental existencial da protagonista. Algumas características descritas por Bauman, por exemplo, dialogam tranquilamente com as atitudes de Alice. De uma maneira muito parecida ao que vimos com as teorias do fantástico, ponto em que o fantástico e a identidade/alteridade, mais uma vez, convergem.

Esta obra parece ir, assim, gradativamente abarcando diversas formas de reflexões, sem, no entanto, apagar o esforço de distinção trazido por elas, já que ser um ponto de encontro poderia implicar em dizer que as reflexões acabam por convergir para o mesmo fim anulando-se entre elas. Porém, percebi que o que é mais latente em questão de identidade dentro desta obra é a questão da alteridade. Diante disso, escolho a abordagem feita por Tomaz Tadeu da Silva, já que parte dos pressupostos de Derrida e flerta com a teoria de Bakhtin, como observamos durante este capítulo. A identidade caracterizada através da diferença como processo, portanto.

A identidade de Alice se constrói por meio do outro, de maneira semelhante ao modo fantástico. Vejo em Alice fortes marcas e reflexões das suas interações no decorrer daquela jornada, cujas características são permeadas pelo modo fantástico, que, por sua vez, se constrói por meio das interações. Quer dizer, o que caracterizei como modo fantástico no primeiro capítulo foi construído com base nas interações de Alice com o País das Maravilhas, ao mesmo tempo em que as situações nas quais notei as marcas do outro em Alice, neste terceiro capítulo, são construídas pelo modo fantástico.

O diálogo entre as características do indivíduo pós-moderno, a obra em questão e o fantástico parece ir mais além. Os traços dos chamados “fluídos” apresentados por Bauman permitem também uma associação com a noção de “devir” e, por sua vez, com Alice. A potencialidade do “fluído” encontra sentido na noção do que ainda não é, mas pode vir a ser. Não conseguem manter a forma por

muito tempo, mudam sob a influência das menores forças, ou seja, estão em constante devir, tal como acontece com o presente como equivalência ao fantástico, com o adendo de que, para Todorov, portanto, este momento deve ser superado. O devir, nesta medida, é a permanência do momento fantástico.

É preciso dizer, ainda, que Todorov apresenta a sua teoria explorando as possibilidades de racionalizar o discurso fantástico. A noção de realidade apresentada nos textos fantásticos é concebida pela analogia entre o mundo do leitor e o mundo das personagens, as mesmas regras do mundo do leitor são aplicadas ao mundo das personagens e, desta forma, possibilita ao leitor decidir com que leis resolverá a narrativa. Assim, o fantástico, tocando no âmbito de outra realidade, como evidenciei ao longo do caminho anterior, retorna à convencional de maneira ressignificada, intensificando as suas possibilidades de interpretação, em outras palavras, parte-se da realidade física habitual, vai-se ao fantástico e retorna-se ao convencional. Além disso, o insólito, o sobrenatural só é percebido a partir do natural, do físico habitual. Há, assim, uma nova elaboração do natural.

Ao longo do movimento histórico feito pela obra, ela foi se mostrando precursora de várias discussões, como o realismo mágico, por exemplo, como vimos, e que só surgiria muito tempo depois. Como tentei demonstrar ao longo deste capítulo, Alice possui características deste sujeito dito pós-moderno apontadas por alguns estudiosos. Ora, tal discussão também só surgiria algum longo tempo depois, o que não me impede de dizer que a personagem tem um comportamento pós-moderno, portanto, mesmo tendo sido criada antes da criação do termo. Afinal, me parece que as discussões não devem se limitar unicamente aos termos existentes no contexto de criação.

3. Através do conflito e o que Alice encontrou lá

*Temos o direito de sermos iguais sempre que a diferença nos inferioriza;
Temos o direito de sermos diferentes sempre que a igualdade nos descaracteriza.*
Boaventura de Sousa Santos

Neste capítulo analisarei a função do modo fantástico na obra em questão. Como observei no decorrer do primeiro capítulo, é visível a presença da tradição fantástica em *Alice in Wonderland* por meio de características que perpassam o maravilhoso, o estranho, o nonsense, o absurdo, o real maravilhoso, o horror, o surrealismo.

O modo fantástico envolve um modo de ver o mundo através de uma transgressão da norma e uma tentativa do rompimento do Véu de Maya. Em outras palavras, o modo fantástico vai além de mera fantasia em favor de uma revalorização de outro tipo de razão, cuja coerência se encontra no sonho, na intuição, na lógica interna, enfim, que por sua vez se encontra em uma experiência que não é a do olhar externo, mas a do olhar interno que tenta ser afirmado pelo plano das palavras através da criação de seres que dependem da nossa cognição. Esse modo nos traz, assim, uma ressignificação do real.

Observarei neste capítulo como se dá a “construção” da identidade de Alice. A protagonista questiona as convenções daquele país e a lógica de seus habitantes, assim como a lógica e as convenções de Alice causam estranhamento aos habitantes maravilhosos. Proposição esta que os leva ao conflito. Assim como através do conflito poderemos observar o embate e o contraste entre diversas formas de razões. Além disso, observarei a influência e a presença de traços do outro na personagem central, o que permite a Alice instabilidade identitária e autoquestionamento.

Ambos os capítulos serão base para a discussão reservada nesta última parte. Pretendo analisar, portanto, o uso do modo fantástico na representação da descoberta da identidade de Alice. Evidenciaremos, com isso, que suas mudanças físicas ocorrem, a maioria delas, influenciadas pelas interações (por vezes conflituosas) com os habitantes do País das Maravilhas. Como apoio teórico deste capítulo me utilizarei das discussões estabelecidas ao longo do primeiro e do segundo capítulo e de alguns de seus respectivos autores.

Aliadas as discussões sobre a tradição do modo fantástico e sua noção de real e sobre as características da descoberta da identidade de Alice me remeto ao terceiro e último capítulo a fim de refletir sobre como o modo fantástico representa a identidade/alteridade da pequena Alice.

3.1 Quem são eles?

*A liberdade de todos é a condição
para a liberdade de cada um.
Marx e Engels*

Se pretendo abordar o modo fantástico de tal forma a mostrar que revela algo profundo sobre a condição humana é preciso fixar a sua função, pois do contrário trataria apenas de um modo distrativo de leitura. A função do modo fantástico nesta obra está relacionada à identidade/alteridade.

Alice ao interagir com os habitantes do país das maravilhas vai gradativamente descobrindo a imensidão de possibilidades de ser que ela carrega. Ao se chocar com o outro se descobre e, a cada interação, portanto, leva consigo traços do outro. Pois bem, estas interações são construídas pelo modo fantástico.

A alteridade é peça chave na compreensão de Alice, portanto tentar entender um pouco mais a fundo os outros que a rodeiam, ajudará também a entender quem ela não é. Ater-me-ei às principais interações de sua travessia, àquelas que se refletem em Alice.

A primeira interação com os habitantes do subterrâneo se dá com o Coelho Branco ainda no mundo convencional. Esta personagem está, como antecipamos no tópico anterior, profundamente ligada à Rainha pelo “medo”. Ou seja, a frequente frase do Coelho é dita devido ao medo de se atrasar para ver a Rainha e com isso ser decapitado, o Coelho é seu subordinado.

A entrada do Coelho Branco na história já diz muito da característica mais acentuada de sua personalidade:

Não havia nada de tão extraordinário nisso; nem Alice achou assim tão esquisito ouvir o Coelho dizer consigo mesmo: ‘Ai, ai! Ai, ai! Vou chegar atrasado demais!’ [...]; mas quando viu o Coelho tirar um *relógio do bolso do colete* e olhar as horas, e depois sair em disparada, Alice se levantou num pulo, porque constatou subitamente que nunca tinha visto antes um coelho

com bolso de colete, nem com relógio para tirar de lá [...] (CARROLL, 2002, p. 11).⁶¹

Ou seja, o seu envolvimento com o tempo de maneira apressada, a sua busca desenfreada pela captura do tempo.

O relógio que ele carrega em seu bolso e que, (h)ora sim (h)ora não, o retira para observar as horas é, entre outras coisas, um aparato relacionado ao seu estado psicológico. A sensação de estar atrasado o tempo todo traduz, ainda, uma tentativa frustrada de ultrapassar o tempo cronológico e capturar o presente, afinal está sempre indo a algum lugar e nunca está no lugar onde está. Vejamos mais alguns momentos no qual se evidencia a pressa do Coelho: “ ‘Por minhas orelhas e bigodes, como está ficando tarde!’⁶² ‘Oh, a Duquesa, a Duquesa! Oh! Como vai ficar furiosa se eu a tiver feito esperar!’⁶³ ‘Mary Ann! Mary Ann! Pegue minhas luvas já!’⁶⁴

A pressa do Coelho é em função da Rainha e do medo de ser decapitado por seus capangas, nota que aponta para o caráter temporalizador da Rainha, como veremos a seguir. A frustração do coelho está justamente no paradoxo gerado desta postura: ele não consegue capturar o tempo porque nesta busca ele se distancia do tempo presente, pois está sempre olhando para frente, seu foco é sempre o fim. Talvez a tentativa não fosse frustrada se ele permanecesse no presente e percebesse, assim, os meios, mas desta forma não haveria reflexão e a busca também não existiria.

Deste modo, a noção de tempo para esta personagem é delimitada em função de outro, neste caso a Rainha Vermelha, e corre de modo diferente ao das outras personagens. Na perspectiva do Coelho Branco a cronologia convencional de passado, presente e futuro se misturam. Nem presente, nem passado, nem futuro convencionais vestem esta personagem, já que se encontra fora das três, a ver: não há menção a nenhum passado, deste modo ele não apreende este tempo; não há

⁶¹ There was nothing so very remarkable in that; not did Alice think it so very much out of the way to hear the Rabbit say to itself “Oh dear! Oh dear! I shall be too late!” [...] but, when the Rabbit actually took a watch out of its waistcoat-pocket, and looked at it, and then hurried on, Alice started to her feet, for it flashed across her mind that she had never before seen a rabbit with either a waistcoat-pocket, or a watch to take out of it [...] (CARROLL, 2009, p.10)

⁶² “Oh my ears and whiskers, how late it’s getting!” (CARROLL, 2009, p.12)”

⁶³ “ Oh! The Duchess, the Duchess! Oh! Won’t she be savage if I’ve kept her waiting! (CARROLL, 2009, p.17)

⁶⁴ “Mary Ann! Mary Ann! Fetch me my gloves this moment!” (CARROLL, 2009, p.33)

noção de presente já que nunca está presente nele; e, por último, não há futuro, pois, ao mesmo tempo em que almeja o tempo posterior ao presente, não o atinge.

As marcas do Coelho Branco são deixadas em Alice. A primeira coisa a se dizer é que esta personagem desestabiliza nossa protagonista, pois é a primeira a surgir após ter se entediado com as histórias da irmã, quer dizer, é o primeiro evento insólito e inicia na superfície, no mundo externo de Alice. Além disso, com o surgimento do Coelho, Alice carrega consigo a pressa, característica dessa personagem. A menina corre em disparada atrás do Coelho, de maneira tão apressada quanto este:

Alice se levantou num pulo, porque constatou subitamente que nunca tinha visto antes um coelho com bolso de colete, nem com relógio para tirar de lá, e, ardendo em curiosidade, correu pela campina atrás dele, ainda a tempo de vê-lo se meter a toda pressa numa grande toca de coelho debaixo da cerca. (CARROLL, 2002, p.11).

Alice vê o Coelho Branco e o segue até a entrada da sua toca. Como mostrei no primeiro capítulo, este momento traz uma investigação sobre o fenômeno fantástico, na medida em que Alice hesitará diante do acontecimento insólito. Mas este momento de interação com a personagem não apenas trará traços do modo fantástico como também revelará um choque entre um “eu” e um “outro” que resultará na explosão de suas marcas em ambos, uma troca. Este choque com o Coelho leva Alice a apressar o seu passo, como vimos no capítulo anterior.

A segunda interação, que me parece ser muito importante na questão da alteridade daquele país, é o encontro com o Camundongo. Alice se encontra com ele quando começa a nadar na lagoa formada por suas próprias lágrimas. Ambos passam por algumas situações nas quais discutem sobre “gatos”, vejamos o diálogo:

‘Esqueci completamente que você não gostava de gatos.’
 ‘Não gostar de gatos!’, gritou o Camundongo com uma voz estridente, exaltada. ‘Você gostaria, se fosse eu?’
 ‘Bem, talvez não’, respondeu Alice num tom apaziguador [...] ‘Nós não falaremos mais sobre ela [*Dinah, a gata de Alice*], se você preferir.’
 ‘Nós, é claro!’ gritou o Camundongo, que agora tremia até a ponta do rabo. ‘Como se eu fosse falar de um assunto desse! Nossa família sempre detestou gatos: criaturas nojentas, baixas, vulgares!’ (CARROLL, 2002, p.25, grifo nosso).⁶⁵

⁶⁵ “I quite forgot you didn’t like cats” “Not like cats!” cried the Mouse in a shrill, passionate voice. “Would you like cats, I you were me?” “Well, perhaps not,” said Alice in a soothing tone [...] “We wo’n’t talk about her any more, if you’d rather not.” “We, indeed!” cried the Mouse, who was trem bling down

Depois disso, enquanto o Camundongo contava a sua história, Alice interrompia:

“Você não está prestando atenção!” disse o Camundongo severamente a Alice. ‘Em que está pensando?’
 “Peço desculpa”, disse Alice, muito humilde. “Nós tínhamos chegado à quinta volta, não é?”
 “Nós, não!” gritou o Camundongo, muito brusco e zangado [...] “Não vou fazer nada disso”, disse o Camundongo pondo-se de pé e se afastando.
 “Você me insulta falando tanto disparate!” (CARROLL, 2002, p.32-33).⁶⁶

O Camundongo apresenta um temperamento algo normatizador, ou seja, parte das normas que estabeleceu para si sem dar espaço à diferença, neste caso à Alice. Estabelece uma fronteira lingüística de relação de poder:

Podemos dizer que onde existe diferenciação – ou seja, identidade e diferença – aí está presente o poder [...]. São tantas outras marcas da presença do poder: incluir/excluir (“estes pertencem/aqueles não”); demarcar fronteiras (“nós” e “eles”).(SILVA, 2011, p. 81),

o que impede que a protagonista estabeleça um diálogo mais amigável, por assim dizer, pois declara o poder do seu ponto de vista. O que é normal para Alice, sua gata Dinah, é rechaçado pelo Camundongo, pontos de vista diferentes que se encarregam de estabelecer a fronteira entre ambos. Alice tenta se desculpar, como sempre, mas seu interlocutor parece implacável, tenta fazer com que ela veja a partir de seus olhos (“gostaria se fosse eu?”), mas não olha através dos dela.

Esta interação, com traços do maravilhoso infantil, como vimos com Rodrigues (1988), neste caso a personificação de animais, coloca Alice diante de um interlocutor que reserva um ponto de vista muito parecido com o seu, o que fará com que ambos cheguem a um desentendimento, a um conflito. Ambos vêem através de uma ótica, aquela que lhes são habituais, porém ambas conflituosas entre si. O diálogo com o Camundongo fará com que Alice comece a refletir sobre a diversidade de pontos de vista e passe a expor suas idéias com base no que espera que o outro diga. A interação inusitada com um animal - modo fantástico, portanto - reserva uma

to the end of its tail. “As if I would talk on such a subject! Our family always hated cats: nasty, low, vulgar things!” (CARROLL, 2009, p. 21-22)

⁶⁶ “You are not attending!” said the Mouse to Alice, severely. “What are you thinking of?” “I beg your pardon,” said Alice very humbly: “you had got to the fifth bend, I think?” “I had not!” cried the Mouse, sharply and very angrily [...] “I shall do nothing of the sort,” said the Mouse, getting up and walking away. “You insult me by talking such nonsense” (CARROLL, 2009, p.29)

reflexão a partir de uma situação que não reservaria, obviamente, o mesmo significado se representado por duas pessoas, ou seja, pelo modo realista.

A interação que surge em seguida é a perplexa conversa com a Lagarta Azul. Este diálogo, um dos mais importantes da saga de Alice para mim e para ela com certeza, faz com que se reflita de modo profundo e intenso acerca da identidade/alteridade. Conforme vimos no primeiro item deste capítulo, a conversa com a Lagarta é um ótimo exemplo da cadeia de diferenças explicada por Silva que se dá durante a saga. É a negação de tudo que é diferente de Alice que a ajuda a afirmar aquilo que ela é, mesmo que momentaneamente.

A Lagarta tem uma aura de sabedoria, nos parece que, como outro, vê mais claramente os enigmas de Alice, mas não os entrega. No decorrer do diálogo, embora Alice diga que não sabe ou não pode se definir, ela se refere a si mesma com segurança, o que leva a Lagarta a pressupor que saiba quem é⁶⁷. Diferente da Lagarta que não se refere a ela mesma, apenas interroga Alice, e, desta forma, não há porque se definir.

Outro fato interessante desta interação é que a Lagarta sábia é tão perceptivamente atenta que até ouve os pensamentos de Alice: “ ‘Um lado do quê? O Outro lado do quê?’ Alice se perguntou. ‘Do cogumelo’, foi a resposta da Lagarta, exatamente como se ela tivesse perguntado em voz alta;”. (CARROLL, 2002, p.50)⁶⁸. Este parece ser o momento de maior tensão da obra, a narração, no início deste capítulo, não aponta para o que Alice está pensando, aspecto que até então era frequentemente narrado, quem escuta o que Alice pensa é a própria Lagarta. Neste sentido, a Lagarta também é narradora, o que transfere a ela grande importância no contexto do livro todo.

Esta interação leva Alice a refletir sobre quem é, ou se ela pode se definir de alguma forma, a faz pensar sobre o momento presente e a refletir sobre suas próprias características. Processo este, portanto, que a deixa mais madura no que envolve a sua identidade.

A Lagarta Azul revela à Alice uma grande carga de resignificação, esta também iluminada pelo modo fantástico. Além de animal personificado, aconselha

⁶⁷ ver nota 18

⁶⁸ “One side of what? The other side of wath?” thought Alice to herself. “Of the mushroom,” said the Cterpillar, just as if she had asked it aloud; (CARROLL, 2009, p.46)

Alice a morder os lados do cogumelo que a fará crescer ou diminuir, conselho que muda a menina fisicamente, acentuando, assim, a forte mudança também externa.

Logo após a Lagarta se virar, ir embora e deixar o recado sobre os lados do cogumelo que farão com que Alice cresça ou diminua, ela encontra um outro habitante que causa polêmica. Depois de ter mordiscado o segundo pedaço de cogumelo ficou com um pescoço gigante, como uma cobra, e alcançou o topo das árvores, ia ziguezagueando pelas folhas quando: “ ‘Cobra!’ gritou a Pomba. ‘Não sou uma cobra’ disse Alice, indignada.” (CARROLL, 2002, p.52)⁶⁹. A Pomba faz com que Alice inicie novamente a sua cadeia de negações diante de alguma suspeita que lhe reste sobre quem não é. A ave tem certeza de que a garotinha é agora uma cobra, pois tem um pescoço enorme e come ovos. Após algum murmúrio entre elas, Alice titubeia: “Mas não sou uma cobra, estou lhe dizendo!” insistiu Alice. “Sou uma... uma...” a Pomba insiste: “Ora essa! Você é o quê?” (CARROLL, 2002, p.52)⁷⁰. Esta personagem pode nos remeter a Silva (2000) novamente, pois em determinado momento aponta que dizer *o que* somos é algo um pouco menos complicado. Silva argumenta que em raríssimos casos precisamos afirmar “sou ser humano”, já que temos necessidade de afirmar algo apenas quando existe a diferença, ou seja, só afirmo que “sou brasileiro” porque há muitos outros seres humanos que não o são. E é isso que se dá com a identidade de humano “é apenas em circunstâncias muito raras e especiais que precisamos afirmar que ‘somos humanos’.” (2011, p.75). Um destes casos, é claro, é *Wonderland*.

Ora, mudar de tamanho, ou seja, ser mais alta, mais baixa, corpo achatado, pescoço alongado, permite que Alice tome diversas posições diferentes da sua habitual. Neste caso experimenta como seria uma cobra ladra de ovos diante da Pomba dona dos ovos, portanto. No entanto, embora a menina experimente diversas óticas, esta experiência só é clara o suficiente para quem a vê, pois Alice segue afirmando ser uma garotinha, mesmo com características visíveis, segundo a Pomba, de uma cobra. Isso equivale dizer, portanto, que, por mais claro que sua imagem externa possa ser para os outros, ela segue hesitante consigo mesma, como afirmei anteriormente; sua atitude é fantástica.

⁶⁹ “Serpent!” screamed the Pigeon. “I’m not a serpent!” said Alice indignantly (CARROLL, 2009, p.47)

⁷⁰ “But I’m not a serpent, I tell you!” said Alice. “I’m a – I’m a –” “Well! What are you?” said the Pigeon. (CARROLL, 2009, p. 48)

Alice encontra o Lacaio de Libré que a coloca, mais uma vez, sob extenuante interrogatório:

‘Como faço para entrar?’ Alice perguntou de novo, mais alto.
 ‘Mas, afinal, você deve entrar?’ disse o Lacaio. ‘Esta é a primeira pergunta.’
 Era, sem dúvida: só que Alice não gostou que lhe dissessem isso. ‘É realmente espantoso’, murmurou consigo, ‘como todas as criaturas brigam. É de levar a gente à loucura!’ [...] ‘Mas o que devo fazer?’ perguntou Alice.
 ‘O que quiser’, respondeu o Lacaio, e começou a assobiar. (CARROLL, 2002, p.57).⁷¹

Esta é uma das situações em que Alice se verá livre para fazer o que quiser, como é o sonho de toda criança, e isso será um problema. Mas o Lacaio, como podemos perceber, questiona, mais uma vez, a atitude da menina e a deixa confusa ou em “parafusos”, como ela mesma diz. O Lacaio ignora o que Alice está dizendo, já que para ele a resposta é óbvia. Ignorar aqui se refere ao fato de ele olhar para o céu (ou não), como sugere Alice, enquanto fala com ela. Atitude esta que evita o confronto do olhar: “o olhar do outro me dá a possibilidade de emitir um juízo sobre mim como sobre um objeto, intimando-me a fazê-lo.” (JOLIVET, 1968, p.102). Se ele não olha para ela, logo ela não vê como se colocar naquela situação, pois a sua própria lógica acaba lhe escapando momentaneamente sem o juízo de si mesma.

O Lacaio de Libré expõe Alice à sua própria liberdade de escolha, atitude semelhante àquela que o Gato tomará. Após questionar a lógica da pergunta que Alice faz, ele demonstra total desinteresse sobre o que ela fará. O diálogo nonsense entre o Lacaio e Alice a deixa totalmente livre para fazer “o que quiser”, atitude que fará com que a menina fique completamente confusa, pois não encontra um meio termo entre ouvir e seguir o que seu outro lhe diz e tomar suas próprias decisões.

Depois de decidir que o Lacaio “é completamente idiota!”, ela entra na casa da Duquesa. No ambiente apimentado estava a Duquesa com o bebê no colo. Ao trocar duas palavras com a garotinha, ela já emite um julgamento sobre Alice. Depois que a menina fez seu comentário sobre o Gato de Cheshire que sorria o tempo todo, ela diz: “‘Não conheço nenhum que sorria’, declarou Alice, com muita polidez, sentindo-se muito contente por ter entabulado uma conversa. ‘Você não

⁷¹ “How am I to get in at all?” asked Alice again, in a louder tone. “Are you to get in at all?” said the Footman. “That’s the first question, you know.” It was, no doubt: only Alice did not like to be told so. “It’s really dreadful,” she muttered to herself, “the way all the creatures argue. It’s enough to drive one crazy!” [...] But what am I to do?” said Alice. “Anything you like,” said the Footman, and began whistling. (CARROLL, 2009, p.52)

sabe grande coisa', observou a Duquesa; 'e isto é um fato'." (CARROLL, 2002, p.58)⁷². A esta altura, já quase acostumada com o julgamento do País das Maravilhas, ela tenta inserir outro assunto, mas não parece surtir efeito, a Duquesa segue muito mal-humorada e não dá a mínima para a conversa que Alice estava tentando estabelecer: "Se cada um cuidasse da própria vida', disse a Duquesa num resmungo rouco, 'o mundo giraria bem mais depressa'"⁷³ Ou ainda: " 'Por falar em revolução', disse a Duquesa, 'cortem-lhe a cabeça' [...] 'Ora, não me aborreça', disse a Duquesa; 'nunca pude suportar números!'" (CARROLL, 2002, p.59)⁷⁴.

Mais adiante quando Alice e a Duquesa se reencontram no jogo da Rainha, a última desaba com inúmeras morais e a menina retoma o diálogo que tiveram:

"O jogo está bem melhor agora", disse, para alimentar um pouco a conversa.
 "É mesmo", concordou a Duquesa, "e a moral disso é...'Oh, é o amor, é o amor que faz o mundo girar"
 "Alguém disse", Alice murmurou, "que ele gira quando cada um trata do que é da sua conta." (CARROLL, 2002, p.88).⁷⁵

O comportamento da Duquesa, neste sentido, poderia contrastar com o da Rainha, como veremos mais adiante que é um tanto rancorosa, mas Alice retoma a grosseria da primeira conversa que tiveram, fato que denota o temperamento bastante inconstante da Duquesa, assim também como o da Rainha. Lèvinas diz que o outro, como fenômeno, pode se manifestar de muitas formas, ele é imprevisível. (1982, p.217).

É importante ressaltar que as personagens apresentadas até aqui são vistas a partir dos olhos de Alice o que, portanto, nos dá uma visão parcial. O comportamento dos habitantes não parece muito amigável a ela, porém não são "amigáveis", no sentido que Alice atribui, nem entre eles. Como é o caso da própria Duquesa, por exemplo, que dentro de sua casa não dá a mínima para a cozinheira:

[...] a cozinheira tirou o caldeirão de sopa do fogo e se pôs imediatamente a atirar tudo que estava a seu alcance na Duquesa e no bebê: primeiro foram

⁷² "I don't know of any that do," Alice said very politely, feeling quite pleased to have got into a conversation. "You don't know much," said the Duchess; "and that's a fact." (CARROLL, 2009, p. 53)

⁷³ "If everybody minded their own business," the Duchess said, in a hoarse growl, "the world would go round a deal faster than it does" (CARROLL, 2009, p.54)

⁷⁴ "Oh, don't bother me!" said de Duchess. "I never could abide figures!" (CARROLL, 2009, p.54)

⁷⁵ "The game's going on rather better now." She said, by way of keeping up the conversation a little. "Tis so" said the Duchess: "and the moral of that is – 'Oh, tis love, tis love, that makes the world go round!" "Somebody said," Alice whispered, "that it's done by everybody minding their own business!" (CARROLL, 2009, P.79)

os atiçadores; depois uma chuva de caçarolas, travessas e pratos. A Duquesa não tomava conhecimento deles, nem quando a atingiam [...] (CARROLL, 2002, p.59)⁷⁶.

O comportamento das personagens, como estamos vendo, é estranho para a menina, mas o comportamento insistente de Alice em estabelecer um diálogo corrente, cortês e calmo, nos seus parâmetros, também é estranho aos demais habitantes.

Após ter tecido um comentário sobre o Gato que estava sorrindo a duquesa julga que Alice não sabe “muita coisa”. Para Alice isso parece absurdo, mas, para a Duquesa, desconhecer um Gato que ri é, talvez, o mesmo que desconhecer a areia no deserto. Há um claro embate entre as realidades, semelhante ao que ocorre entre ela e o Camundongo. Alice não costuma ver o mundo pela ótica do modo fantástico, enquanto que para os habitantes do país das maravilhas o modo fantástico seria a realidade convencional da menina. A Duquesa acha absurdo alguém não conhecer um Gato risonho, absurdo no sentido mais habitual. Ora, posso perceber com isso o quanto também a menina modifica aquele lugar com sua lógica externa. Assim como os habitantes de Wonderland chocam Alice, ela também, em alguns momentos, choca os outros, em um movimento de desconstrução e reconstrução constante.

Depois de ter presenciado o bebê da Duquesa se transformar em um porco, uma nova criatura aparece, literalmente. O Gato de Cheshire estava sentado na árvore sorrindo, como de costume. Mesmo sorrindo (talvez isto mesmo seja o mais assustador) o Gato causa espanto à Alice devido às suas “garras muito longas e um número enorme de dentes”. Esta personagem dá a devida atenção, enfim, à protagonista, um dos únicos habitantes que fará isso. Mas sua atenção é inusitada, como não poderia deixar de ser, suas interrogativas fazem com que Alice se volte para si mesma:

“Poderia me dizer, por favor, que caminho devo tomar para ir embora daqui?”
 “Depende bastante de para onde quer ir”, respondeu o Gato.
 “Não me importa muito onde”, disse Alice.
 “Então não importa que caminho tome”, disse o Gato. (CARROLL, 2002, p.63).⁷⁷

⁷⁶ “[...] the cook took the cauldron of soup off the fire, and at once set to work throwing everything within her reach at the Duchess and the baby – the fire-irons came first; then followed a shower of saucepans, plates, and dishes. The Duchess took no notice of them even when they hit her; (CARROLL, 2009, P. 53)

Esta proposição do “caminho” leva Alice a repensar o que diz e como diz as coisas. Desta forma o Gato vai explicando algumas direções possíveis no País das Maravilhas até que nos surpreende falando de si e de todos os outros habitantes:

“Mas não quero me meter com gente louca”, Alice observou.
 “Oh! É inevitável!”, disse o Gato, “somos todos loucos aqui. Eu sou louco. Você é louca”
 “Como sabe que sou louca?” perguntou Alice.
 “Só pode ser”, respondeu o Gato, “ou não teria vindo parar aqui.” (CARROLL, 2002, p.63).⁷⁸

O bichano faz uma afirmação acerca de sua identidade e de todos ali. A questão da loucura está intrinsecamente relacionada às atitudes “fantásticas” de todos e, por consequência, a Alice.

Percebo um paradoxo na fala do Gato, geralmente louco são os outros, pois o eu é tomado como referência, como vimos na perspectiva de Silva, anteriormente. O Gato rotula a ele mesmo de louco, atitude que parece ir ao encontro da perspectiva da diferença e da cadeia de negação, visto que não se normatiza, ao mesmo tempo em que a loucura é normatizada, já que “louco”, como aquele que agiria fora dos padrões, seria quem agisse “normal” dentro das convenções estabelecidas pelo mundo fora da toca do Coelho.

A personagem até explica o que seria a sua loucura baseando a explicação na oposição, no contrário, pouco mais adiante quando diz: “E como sabe que você é louco?” [...] ‘você sabe, um cachorro rosna quando está zangado e abana a cauda quando está contente. Ora, eu rosno quando estou contente e abano a cauda quando estou zangado. Portanto sou louco’.” (Carroll, 2002, P.63)⁷⁹. Mas de louco, segundo o Gato, todos ali têm muito.

Alice imediatamente, ao se deparar com as atitudes não convencionais daqueles seres, corre para a solução mais fácil: são todos loucos. No decorrer do enredo a menina passa a incorporar a linguagem e a lógica daquele país. O Gato de

⁷⁷ “Would you tell me , please, which way I ought to go from here?” “That depends a good deal on where you want to get to,” said the Cat. “I don’t much care where – “ said Alice. “Then it doesn’t matter which way you go,” said the Cat.” (CARROLL, 2009, p. 56)

⁷⁸ “But I don’t want to go among mad people,” Alice remarked. “Oh, you ca’n’t help that,” said the Cat: “we’re all mad here. I’m mad. You’re mad.” “How do you know I’m mad?” said Alice. “You must be”, said the Cat, “or you wouldn’t have come here.” (CARROLL, 2009, p. 57)

⁷⁹ “And how do you know that you’re mad?” [...] “you see a dog growls when it’s angry, and wags its tail when it’s pleased. Now I growl when I’m pleased, and wag my tail when I’m angry. Therefore I’m mad.” (CARROLL, 2009, p. 57)

Cheshire é o primeiro a estabelecer esta possibilidade em diálogo sobre o jogo de croquet com a Rainha, mesmo não entendendo muito bem o que acontece, Alice decide usar a mesma lógica de linguagem do misterioso Gato:

“Encontre-me lá”, disse o Gato, e desapareceu. Alice não ficou muito surpresa com isso, tão acostumada estava ficando a ver coisas esquisitas acontecerem. Ainda estava olhando para o lugar onde o vira quando ele apareceu de novo de repente. “A propósito, o que foi feito do bebê?” quis saber o Gato [...]; “Virou um porco”, Alice respondeu tranquilamente, como se o Gato tivesse voltado de maneira natural⁸⁰. (CARROLL, 2002, p.64).

Alice não se surpreende com o desaparecimento do Gato porque acaba se acostumando com as “coisas esquisitas” que acontecem, estas coisas são esquisitas porque não são explicáveis, são sobrenaturais, mas a garotinha acaba aceitando o inexplicável de certa forma. O próprio Gato, como citado no início desta pesquisa, rotula a ele mesmo e aos demais habitantes daquele país de loucos. Ora, a loucura é atributo, dentre outras coisas, de um tipo de razão que não se explica, aspecto que se relaciona com o sobrenatural, ambos estão sobre a natureza.

O fato das personagens adotarem atitudes inesperadas a cada passo trilhado por Alice, ou seja, serem inconstantes, nos remete também à inconstância da identidade da menina, de certa maneira, como um reflexo dos outros, como marcas da outridade.

Envolto em uma atmosfera de horror, anormalidades físicas que vão desde a criança que se transforma em porco até o medonho sorriso do Gato, a interação entre Alice e o Bichano de Cheshire, assim como as demais, faz com que a menina repense a sua condição naquele país. Através do modo fantástico temos a revelação dos vários caminhos do país das maravilhas. Além disso, o sorriso revelado pelo Gato parece impulsionar Alice a seguir em sua jornada mesmo com a certeza que só vai se “meter com gente louca”.

Depois de passar pelo Gato, Alice encontra um grupo que estava tomando um Chá Maluco. Sem ser convidada, ela resolve se juntar a eles, atitude que vai desencadear uma longa e cansativa conversa. A Lebre de Março, o Chapeleiro Maluco e o Caxinguelê oferecem à menina uma hospitalidade única. O Chapeleiro é

⁸⁰ “You'll see me there,” said the Cat, and vanished. Alice was not much surprised at this, she was getting so used to queer things happening. While she was looking at the place where it had been, it suddenly appeared again. “By-the-bye, what became of the baby?” said the Cat. “I'd nearly forgotten to ask.” “It turned into a pig,” Alice quietly said, just as if it had come back in a natural way.” (CARROLL, 2009, p.58)

quem assume o papel principal de interlocutor naquele chá e é quem constantemente faz Alice reordenar as suas proposições e seus pensamentos. No diálogo em que mostrei anteriormente no qual o Chapeleiro, a Lebre de Março e o Caxinguelê discutem com Alice sobre a ordem das frases alterar ou não o seu significado, as três personagens da mesa do chá se reúnem para provar à garotinha que a forma como pensa não é a única. As falas nonsenses das personagens contribuem para a desconstrução do sentido habitual de Alice, característica esta que está relacionada, em outro plano, à desconstrução de sua própria identidade e de suas convenções. O que vai lentamente ficando claro para Alice, aquilo tudo que parecia ser, portanto, algo sem sentido, tem, em uma análise mais atenta, seu sentido transgredido. Em outro momento da conversa, esta questão parece ficar mais evidente, na medida em que as concepções de seus interlocutores se chocam com as de Alice. Aqui, após o Chapeleiro perguntar a ela que dia era, responde:

Alice pensou um pouco e disse: “Dia quatro”
 “Dois dias de atraso!” suspirou o Chapeleiro. “Eu lhe disse que manteiga não ia fazer bem para o maquinismo!” acrescentou, olhando furiosa para a Lebre de Março.
 “Era manteiga da melhor qualidade”, respondeu humildemente a Lebre de Março.
 “Sim, mas deve ter entrado um pouco de farelo”, o Chapeleiro rosnou. “Você não deveria ter usado a faca de pão.” (CARROLL, 2002, p.69).⁸¹

O Chapeleiro, portanto, além de seguir outras convenções tenta explicá-las à Alice e, mesmo de maneira que ela não entenda, a desestabiliza: “Seja como for, lá é que não volto nunca mais!” (CARROLL, 2002, p.75).⁸²

A função do fantástico aqui parece apontar, mais uma vez, para a retomada de sua identidade. A conversa nonsense que tem na mesa do chá maluco provoca profundo desentendimento por parte de todos entre si. Pelo modo fantástico é possível fazer valer as expressões “respiro quando durmo” e “durmo quando respiro”, extensão de sentido que confundirá ainda mais a menina, mas que, por outro lado, ampliará ainda mais o seu entendimento de real, de possível.

À entrada do jardim, Alice avista os soldados da Rainha que inusitadamente estão pintando as rosas do jardim de vermelho. Os subordinados da Rainha

⁸¹ “Alice considered a little, and then said “The fourth.” “Two days wrong!” sighed the Hatter. “I told you butter wouldn’t suit the works!” he added, looking angrily at the March Hare. “It was the best butter,” the March Hare meekly replied. “Yes, but some crumbs must have got in as well,” the Hatter grumbled: “you shouldn’t have put it in with the bread-knife.” (CARROLL, 2009, p.62)

⁸² “At any rate I’ll never go there again!” (CARROLL, 2009, p.67)

estavam apavorados com o erro na plantação de rosas brancas: “Ora, o fato, Senhorita, é que aqui devia ter sido plantada uma roseira de rosas vermelhas, e plantamos uma de rosas brancas por engano; se a Rainha descobrir, todos nós teremos nossas cabeças cortadas.” (CARROLL, 2002, p.78)⁸³. Em seguida a ditadora do País das Maravilhas aparece com o Rei e inicia a sua costureira polêmica. Depois de trocar duas palavras com Alice: “A Rainha ficou rubra de fúria, e depois de fuzilá-la com os olhos por um momento como uma fera selvagem gritou: ‘Cortem-lhe a cabeça! Cortem...’ (CARROLL, 2002, p.80)⁸⁴, ou mais adiante: “Entendo!” disse a Rainha, que nesse meio tempo estivera examinando as rosas. “Cortem-lhes as cabeças!” e o cortejo foi adiante, três dos soldados ficando para trás para executar os desventurados jardineiros, que correram para Alice em busca de proteção (CARROLL, 2002, p.81)⁸⁵.

A Rainha anuncia o seu desejo de matar o outro constantemente. Lèvinas (1997) nos apresenta a significação ética de outrem, para ele um indivíduo só pode se apresentar a uma relação de maneira que não envolva poder, de outra forma, sendo uma relação de poder, acarretará no desejo de triunfo sobre o outro e, com isso, pode-se querer matar. O poder gera o desejo de possuí-lo como objeto, e, com isso, o outro pode ser negado: “Outrem é o único ente cuja negação não pode anunciar-se senão como total: um homicídio. Outrem é o único ser que posso querer matar.” (1997, p. 31). A tentativa incessante de possuir o outro para que o meu poder triunfe gera o desejo de matar, porém assim que eu mato o outro a minha possibilidade de triunfo sobre ele morre com ele.

Sartre (1968) também nos apresenta uma profunda reflexão sobre o assunto. Para ele apenas o Outro possui o segredo daquilo que sou, característica esta que está para mim como uma “perpétua fuga”. Se eu conseguisse me ver com os olhos do meu outro eu poderia me ver objetivamente, tomaria posse de quem sou como de uma coisa fixa. Este desejo pode levar a procurar a morte do outro pelo meu desespero: “o ódio é formalmente o reconhecimento da liberdade do outro, mas como devendo ser suprimida.” (*apud* JOLIVET, 1968, p.108).

⁸³ “Why, the fact is, you see, Miss, this here ought to have been a red rose-tree, and we put a white one in by mistake; and, if the Queen was to find it out, we should all have our heads cut off, you know.” (CARROLL, 2009, p.70)

⁸⁴ “The Queen turned crimson with fury, and, after glaring at her for a moment like a wild beast, began screaming ‘Off with her head! Off with – ’” (CARROLL, 2009, p.72)

⁸⁵ “I see!” said the Queen, who had meanwhile been examining the roses. “Off with their heads!” and the procession moved on, three of the soldiers remaining behind to execute the unfortunate gardeners, who ran to Alice for protection. (CARROLL, 2009, p.72)

Reconheço na Rainha Vermelha o desejo de supressão do outro, do ódio e do homicídio. Teoricamente como esta personagem reina sobre o País das Maravilhas todos estão subordinados a ela, mas a postura das personagens diante da Rainha é diversa. O Coelho Branco a teme muito, como vimos, mas o Gato parece não se preocupar, afinal pode aparecer e desaparecer quando quer, o que tornou a sentença de ser decapitado algo difícil:

O ponto de vista do carrasco era que não se podia cortar uma cabeça fora a menos que houvesse um corpo do qual cortá-la; [...] A cabeça do Gato começou a sumir assim que o carrasco se foi e, quando ele chegou de volta com a Duquesa, já sumira por completo. (CARROLL, 2002, p. 85-86)⁸⁶

O Gato desafia a ordem da Rainha, o que a deixa muito furiosa, nem tudo está sob o controle dela, portanto. Alice mesmo a desafia: “ ‘Quem se importa com vocês?’, disse Alice (a essa altura, tinha chegado a seu tamanho normal). ‘Não passam de um baralho!’.” (CARROLL, 2002, p. 121)⁸⁷. A Rainha também é temperamental, como a Duquesa, seu humor é inconstante. Ora deseja a morte de Alice e dos demais subordinados, ora os trata com cortesia, mesmo que no minuto seguinte mande decapitar alguém. O Rei está, completamente, a serviço da Rainha, e só intervém com alguns conselhos, principalmente quando tenta impedir que algumas cabeças rolem, como quando a Rainha manda decapitar Alice: “Pense bem, minha cara; é apenas uma criança!” (CARROLL, 2002, p. 80)⁸⁸. O Rei parece ser o que carrega uma lógica que vem a ser a mais parecida com a do mundo externo de Alice, sua razão é menos transgressora.

Quando Alice encontra o Grifo, ele diz se remetendo à atitude da Rainha: “É tudo fantasia dela: nunca executam ninguém.” (CARROLL, 2002, p.92)⁸⁹. Mas a lógica adversa não nos permite “desmaravilhar” os fatos por uma questão lingüística. Para que haja o ato da execução é preciso que haja alguém, se alguém não há, ou seja, se há ninguém, a execução não pode acontecer, desta forma esta sentença se torna vaga.

⁸⁶ “The executioner’s argument was, that you couldn’t cut off a head unless there was a body to cut it off from; (...) The Cat’s head began fading away the moment he was gone, and by the time he had come back with the Duchess, it had entirely disappeared (CARROLL, 2009, p. 76-77)

⁸⁷ “Who cares for you?” said Alice (she had grown to her full size by this time). “You’re nothing but a pack of cards. (CARROLL, 2009, p.108)

⁸⁸ “Consider, my dear: she is only a child!” (CARROLL, 2009, p.72)

⁸⁹ “It’s all her fancy, that: they never executes nobody, you know. Come on!” (CARROLL, 2009, p.82)

A violência trazida pela Rainha Vermelha provoca pânico entre seus soldados e a princípio também em Alice. Mas a esta altura a menina já mudou tantas vezes de tamanho e já experimentou tantas posições diferentes nas interações durante a sua andança naquele país que me parece já saber como lidar com as situações inusitadas daquele lugar e, mais ainda, manejar a sua identidade. Assim sendo, o jogo de croquet com a Rainha reserva à menina a possibilidade de se reconhecer.

Depois de ser acompanhada pelo Grifo até a Tartaruga Falsa, esta inicia a sua história. A Tartaruga também desafia Alice a lidar com as diferenças e, neste caso, com concepções bem diferentes:

‘Não pude me dar ao luxo de estudar essa matéria’, disse a Tartaruga Falsa com um suspiro. ‘Só fiz o curso regular.’
 ‘E como era?’ quis saber Alice.
 ‘Lectura e Escrita, é claro, para começar’, respondeu a Tartaruga Falsa; ‘e depois os diferentes ramos da Aritmética: Ambição, Subversão, Desembezezação e Distração.’
 ‘Nunca ouvi falar de ‘Desembezezação’, Alice se atreveu a dizer. ‘O que é?’ O Grifo levantou as duas patas de surpresa. ‘Como? Nunca ouviu falar de desembazezação?’ exclamou.(CARROLL, 2002, p.94)⁹⁰.

Mas a Tartaruga, assim como Alice, acha estranho o fato de seu interlocutor ter conceitos tão diversos dos seus.

Durante a conversa com a Tartaruga e o Grifo, Alice pondera muito sobre o que dizer e como dizer, já que algumas coisas que disse, por ser familiar a ela, causou algum alvoroço, como na ocasião em que comentou sobre sua gata Dinah ao Camundongo. Vejamos esta situação:

“Oh, quanto as merluzas”, disse a Tartaruga Falsa, “elas...naturalmente já as viu, não?” “Já”, disse Alice. “Vi merluzas várias vezes no jant...” engoliu a língua rápido. “Não sei onde o Jant pode ser”, disse a Tartaruga Falsa, “mas se já as viu tantas vezes, claro que sabe como são” .(CARROLL, 2002, p.100)⁹¹.

⁹⁰ “I couldn’t afford to learn it”, said the Mock Turtle with a sigh. “I only took the regular course.” “What was that?” inquired Alice. “Reeling and Writhing, of couse, to begin with,” the Mock Turtle replied; “and then the different of Arithmetic – Ambition, Distraction, Uglification, and Derision.” “I never heard of ‘Uglification,’” Alice ventured to say. “What is it?” The Gryphon lifted up both its paws in surprise. “Never heard of uglifying!” it exclaimed. (CARROLL, 2209, p 84-85)

⁹¹ “Oh, as to the whiting,” said the Mock Turtle, “they – you’ve seen them, of course?” “Yes” said Alice, “I’ve often seen them at dinn – “ she checked herself hastily. “I don’t know where Dinn may be,” said the Mock Turtle; “but, if you’ve seen them so often [...]” (CARROLL, 2009, p.89)

Dentre os tipos de dialogismo na língua-enunciado de que nos fala Bakhtin (1929) está o “endereçoamento do enunciado a alguém”. As professoras Cristiane Gorski Severo e Adna Candido de Paula explicam:

[...] tem-se que esse tipo de dialogismo envolve a idéia de destinatário, visto que o autor, ao escrever o seu texto, leva em conta – a partir de seu ponto de vista – a percepção (o fundo aperceptível) de seu interlocutor-leitor (suas crenças, preconceitos, concepções, entre outros), antecipando as respostas dele, o que, conseqüentemente, afeta a escolha dos recursos estilísticos, do gênero discursivo ou o uso de uma dada entonação expressiva. (2010, p.68).

Ou seja, a construção de um enunciado leva em consideração a minha pressuposição da resposta do outro ao que eu estou dizendo. Alice dialoga neste sentido com a Tartaruga e faz suas escolhas lingüísticas com base no que sabe e/ou pressupõe de seu interlocutor, característica que estabelece relação direta com a teoria de Bakhtin, portanto.

A Tartaruga, personificada, oferece à Alice, de maneira parecida ao Chapeleiro Maluco, a possibilidade de ampliação das possibilidades de sua lógica. Todas as personagens possuem suas características particulares, semelhantes em suas diversidades.

3.2 Fantasticamente revelador

*O devaneio de um sonhador é o suficiente
para fazer sonhar todo o universo.
Bachelard*

A queda pela toca do Coelho levará Alice direto para o país das maravilhas, quero dizer, nem tão direto assim. O mergulho de Alice dentro de si é profundo, e assim a entrada de *Wonderland* é composta por uma longa queda, como não poderia deixar de ser. Enquanto cai, ela tem tempo suficiente para pensar em diversas coisas, uma delas é a distância que já havia percorrido:

Caindo, caindo, caindo. A queda não terminaria nunca? “Quantos quilômetros será que já caí até agora?” disse em voz alta. “Devo estar

chegando perto do centro da Terra. Deixe-me ver: isso seria a uns seis mil e quinhentos quilômetros de profundidade, acho...” (CARROLL, 2002, p.13).⁹²

Podemos perceber neste fragmento características do modo fantástico. Uma vez que uma queda desta dimensão não proporcionaria, em leis físicas convencionais, calma e tranquilidade para raciocinar tudo que Alice se propõe. Porém, a lógica da diegese, retomando mais uma vez o conceito aristotélico, permite. No entanto, ao mesmo tempo em que falo de algo que vai além da lógica habitual, falo da representação interna trazida por este discurso, em outras palavras, Alice mergulha em um abismo absurdamente profundo, mas só é absurdo nos termos sartreanos, pois se o país das maravilhas pode ser a representação de sua visão interna, não poderia ser um mergulho raso.

Quando Alice chega ao salão e precisa passar por alguma das portas, inicia um processo de mudança de tamanhos. Bebe o líquido e diminui, mordisca o bolo e aumenta.

Como porém nessa garrafa não estava escrito “veneno”, Alice se arriscou a provar e, achando o gosto muito bom (na verdade, era uma espécie de sabor misto de torta de cereja, creme, abacaxi, peru assado, puxa-puxa e torrada quente com manteiga), deu cabo dela num instante. “Que sensação estranha!” disse Alice; “devo estar encolhendo como um telescópio!”[...] Pouco depois deu com os olhos numa caixinha de vidro debaixo da mesa: abriu-a, e encontrou dentro um bolo muito pequeno, com as palavras “COMA-ME” lindamente escritas com passas sobre ele. (CARROLL, 2002, p.17-18).

Ora, temos neste momento, também, características do modo fantástico. Como vimos no primeiro capítulo, as mudanças físicas estão relacionadas ao horror, além disso, a ocorrência de um evento insólito nos remete a atmosfera fantástica. Mas a ocorrência das mudanças de tamanho de Alice também pode nos revelar mais sobre sua jornada. O que a espera, portanto, no país das maravilhas é uma saga de mudanças, de reflexões, na qual ela precisará se submeter às transformações internas e externas, neste caso. O início do caminho de Alice não poderia ser diferente, portanto. No início já se submete a várias transformações como uma prévia do que a espera no mundo subterrâneo.

⁹² However, this bottle was not marked ‘poison’, so Alice ventured to taste it, and, finding it very nice (it had, in fact, a sort of mixed flavour of cherry-tart, custard, pine-apple, roast turkey, toffy, and hot buttered toast), she very soon finished it off. “What a curious feeling!” said Alice. “I must be shutting up like a telescope!” [...] Soon her eye fell on a little glass box that was lying under the table: she opened it, and found in it a very small cake, on which the words “EAT ME” were beautifully marked in currants (2009, p.13-14)

Na interação que ocorre entre Alice e o Gato de Cheshire, assim como em todas as outras, há uma possível relação entre o fantástico e a condição de Alice naquele lugar. Ao desaparecer, o Gato orienta a garotinha quanto aos caminhos possíveis a serem tomados, através de uma conversa um tanto disparatada faz com que Alice escolha qualquer caminho, já que percebe que o seu objetivo é simplesmente não se meter com gente louca. A decisão tomada por Alice tem por base a conversa com o Gato, ou seja, é nítido como os outros exercem papel fundamental nas escolhas da protagonista.

A interação na mesa do Chá Maluco, com o Chapeleiro, a Lebre de Março e o Caxinguelê também nos reserva e à Alice algo revelador. Como mostrei anteriormente, nesta citação se estabelece marcas do nonsense, como o paradoxo da *proliferação indefinida de significados* apontado por Deleuze (1974). Mas, para além disso, percebemos uma insistência em provar a Alice que sua opinião, sua lógica não é a única por ali. As discordâncias constantes por parte do Chapeleiro diante das constatações da menina fazem com ela fique confusa, mas principalmente fazem com que ela entenda e perceba, de alguma forma, que seu ponto de vista, sua lógica, não são os únicos possíveis, pelo contrário, são tantos quanto são as possibilidades de interações com os diversos habitantes.

Além disso, Alice é também leitora. No início do livro temos a menina reclamando sobre o fato do livro que sua irmã está lendo não possuir figuras nem diálogos, uma constatação metalingüística, portanto. Ora, sua irmã provavelmente estaria lendo ou algum livro didático ou alguma outra literatura que não a maravilhosa destinada ao público infantil, mas me parece que ela está se referindo ao dizer “sem figuras nem diálogos” aos atributos de uma obra literária, assim, aos seus olhos. Com isso posso dizer que a literatura parece dizer a Alice muito mais do que qualquer outro manual, por assim dizer, portanto o seu próprio olhar parece vir ao encontro desta pesquisa. Se Alice é leitora, Wonderland é seu livro. Alice e o País das Maravilhas é o livro de quem os lê.

Das interações mencionadas no item nomeado “Quem são eles?” percebemos em cada uma delas características do modo fantástico. Estas interações se refletem em Alice também de maneira fantástica, de forma a aliar o modo fantástico à construção da identidade/alteridade da personagem central.

Com isso podemos ver a construção da identidade da protagonista através da alteridade evidenciada pelo modo fantástico. Destacando a discussão sobre como o

modo fantástico aliado à questão da identidade possibilita um tipo de leitura da obra em questão que vai de encontro ao medo de Gilbert K. Chesterton de que a obra, ao cair nas mãos dos acadêmicos, se torne “fria e monumental como um túmulo”.

Conclusões

Quando os pássaros se calam

*Ainda alimento a esperança invencível,
Ainda agarro a sombra inviolável.
Matthew Arnold*

*Assim que se recobram um pouco do choque do tombo
E suas lousas e gizes foram encontrados e devolvidos,
Os jurados puseram-se a trabalhar com muita diligência (...).
In Alice in Wonderland*

Percorrido o número aproximado de noventa páginas ao lado de Alice, dos demais “wonderlanses” e vários teóricos, chego, enfim, ao término desta pesquisa que teve aproximadamente dois anos de investigação. Da mesma forma que este sonho repercutiu na postura e na condição do mundo de Alice, assim também o foi para mim. Primeiramente é fundamental frisar que mais que apenas uma pesquisa acadêmica, esta investigação foi coerente com a minha visão de mundo também fora da academia. Em segundo lugar, a inserção do tema em um programa que cede ainda pouco espaço para a literatura fantástica dentro do viés proposto, suscitou algumas dificuldades, algumas delas superadas, outras adaptadas. Por último fica o desejo de que esta investigação possa chegar a outros revelando novas reflexões para quem a ler e que possa oferecer um novo modo de olhar, para contribuir na busca daquilo que não se é. Dito isso, parto para as demais conclusões.

Esta visão da obra, sob a ótica do modo fantástico e da identidade, alteridade complementarmente, suscitou a discussão na qual esta pesquisa se propôs a tocar e trazer, mais uma vez, à tona. Analisar a identidade/alteridade de Alice inserida em uma obra em que predomina um modo que contempla - como pretendi abordar e destacar ao longo do primeiro capítulo - experiências que insinuam uma realidade interna, propõe um tipo de leitura que ressignifica o clássico em discussão e o modo fantástico. Assim como Alice se desconstrói e reflete ao longo de sua jornada em *Wonderland*, nós leitores somos convidados a também desconstruir nossos significados, nesta leitura proposta, e a tomar a diferença e o modo fantástico como visões de mundo, mas isso já é outra discussão.

Compreender como se daria a construção da identidade de Alice e de que maneira o discurso pelo qual é narrada a produz foi o impulso inicial deste trabalho. Para isso uma lógica foi seguida e alguns caminhos percorridos, com eles alguns

esclarecimentos. Primeiro pude verificar que a obra em questão apresenta características de várias tendências do modo fantástico: surrealismo, realismo mágico, maravilhoso, nonsense, absurdo... Tendências que vieram, algumas delas, a ser estudadas depois da publicação do livro. Fato que aponta para um movimento gradativo histórico de esforço teórico que culmina em um grande abarcamento reflexivo. Isso parece possibilitar a ampliação das possibilidades de leitura, apontar para a versatilidade da obra, constatar o seu poder precursor de tendências do modo fantástico, impossibilitar, principalmente, o seu enquadramento em uma única categoria e, assim, permanecer irresoluta e aberta às possibilidades de leituras. Isso não desmerece, por sua vez, o esforço teórico feito pelos estudiosos, pois, a cada leitura, há uma nova descoberta, sem que o objetivo seja resolver, por assim dizer, a obra em questão.

O trabalho propõe uma reflexão crítica a partir das tendências do modo fantástico para que, desta maneira, extrapole os limites ofertados por elas, pois Alice apresenta traços da tradição do fantástico europeu, do maravilhoso para crianças, do absurdo para adultos e do realismo maravilhoso hispanoamericano, além daquelas não contempladas por este trabalho.

Assim como vai ao encontro de discursos como o da tendência surrealista e do *nonsense*, por exemplo, vai de encontro ao horror fantástico europeu, pois a obra é marcada, também, pela naturalização do insólito. Essa naturalização faz divergir das características da hesitação fantástica, cuja sensação, percorrida anteriormente, não é contemplada pela protagonista, embora em alguns momentos haja falsamente a ilusão do contrário.

Notei a predominância de várias tendências do modo fantástico, aspecto que mostra a transcendência da obra e sua versatilidade. O uso deste discurso se faz presente de forma bastante peculiar, pois vai além de mera alegoria da infância, vai além de um simples livro infantil. Os livros de Alice abordam profundamente as mudanças do ser, e o discurso em questão é, assim, primordial na construção destas mudanças e de todo o clássico.

Além disso, pude perceber que o modo fantástico, nesta obra, como em tantas outras, não se trata apenas de imaginação fruitiva, de entretenimento. Mas traz, dentre outras coisas, a desestabilização da regra, a reflexão sobre as convenções que estabelecemos, o desafio de romper a lógica convencional e ir além

do dado. Em outras palavras, romper o véu de Maya. Esta primeira análise evidenciou, ainda, a atitude fantástica de Alice, sob a luz da teoria de Todorov.

Em segunda análise, verifiquei que a identidade da protagonista é desdobrável e inconstante. De modo que dialoga com o perfil do indivíduo pós-moderno trazido por alguns teóricos, o que me leva a concluir que Alice tem uma atitude também pós-moderna, se levo em conta tal nomenclatura, independente de ter sido escrita em outro contexto.

Esta segunda análise trouxe, ainda, a compreensão da descoberta de si mesma através da alteridade, ou seja, Alice encontra no choque com o outro as revelações que a permitem mudar, refletir sobre si mesma e suas atitudes. Isso implica dizer que o Outro exerce papel fundamental na construção da identidade da menina, dialogando então com Bakhtin, importância parecida com a que exerce no modo fantástico, já que só é fantástico aquilo que é externo a ela, o que é diferente, o outro. Proposição esta que me leva a outra constatação, a diferença como processo. A personagem central está em busca daquilo que não é, pois está envolta em uma cadeia de negações, da qual fala Tomaz Tadeu da Silva.

A inconstância de Alice e suas mudanças não são apenas internas, mas externas também, cuja exteriorização é proposta à luz do modo fantástico. Estas mudanças ocorrem de modo diretamente proporcional às interações que realiza com os habitantes de Wonderland. Ora, se as mudanças físicas de Alice podem ser entendidas como reflexos de seus outros e diminuir, aumentar, esticar, encolher o seu tamanho contém traços de tendências do modo fantástico, logo concluo que o modo fantástico na obra está ligado à questão da identidade/alteridade, não apenas no plano da descrição, mas em paralelo com a questão do Outro e com a condição de estar que Alice apresenta, com a atitude hesitante e questionadora.

As interações possuem traços do modo fantástico, não apenas o perfil das personagens, mas as interações. Em uma conversa nonsense com o Chapeleiro Maluco e a Lebre de Março, a menina é desafiada a repensar a sua lógica. No nado surreal no mar de lágrimas, o Camundongo a faz retomar sua intencionalidade no diálogo, na queda absurda e maravilhosa pelo buraco da toca do Coelho, Alice repensa sua própria identidade. No diálogo fantástico com o Gato de Cheshire redescobre seus caminhos. O fantástico revela-se menos como um modo de contar que como reflexões sobre a natureza da personagem e de sua situação no enredo, no seu país, no seu mundo.

A configuração do país das maravilhas não contém uma lógica que venha ao encontro da lógica convencional que tanto o leitor quanto a personagem central conhecem e isso não significa que não há uma lógica que constrói o enredo, o processo. Alice não passa por etapas gradativas de autoconhecimento, de desafios; ao contrário, ela caminha e é coerente com o caminho que não conhece.. Vai por onde sua curiosidade, que está acima de seu medo, a leva.

Não há um mundo ao qual eu deva retornar e jurar fidelidade; há apenas o mundo da minha percepção e este mundo pode ser o mais estranho de todos. Pode ser um mundo maravilhoso, desde que eu o sustente pela atualização do conceito de verossimilhança, não mais pelo limite da realidade física arbitrariamente acordada, mas por um compromisso com a coerência interna da narrativa. Dirro resulta que a produção fantástica paga o seu tributo ao velho conceito de verossimilhança, mas recoloca esse conceito na relação com uma subjetividade, singular, propositiva e questionadora da noção de que há um sentido de verdade ao qual retornar, como queria Aristóteles.

A subjetividade no processo de escrita, o estilo, o jogo narrativo, as regras deste jogo no modo fantástico devem revelar a coerência do texto com uma intenção enunciativa. Assim, o fantástico não pode jamais ser confundido com incoerência ou com inverossimilhança, se o verossímil é entendido como o justificável, o necessário para este contexto enunciativo.

Mesmo optando pela leitura não-racional, o leitor terá que pensar, obrigatoriamente, numa abordagem racional para o texto. Todorov, grande nome desta pesquisa, parece considerar a fantasia ou o extraordinário como um exercício reflexivo que busca, como objetivo principal e final, a aproximação a um mundo considerado desde sempre lógico e apreensível na sua totalidade.

O olhar infantil que transforma estranho o mundo dos adultos. Tal qual as atitudes adultas seguem outra lógica diferente do mundo infantil, Wonderland também parece ser estranho para Alice. Mas com seu reconhecimento do outro e sua constante hesitação, percorre o seu caminho e apreende a diferença, expande suas possibilidades e se renova.

A fantasia dá graça à elaboração deste sonho e é coerentemente reveladora, como também pode ser em nossa realidade, possui traços que encontramos também no nosso dia-a-dia. Talvez Alice queira nos dizer que, diante de um mundo

estranho, devemos aceitar o processo, a diferença; ou, diante de nosso mundo, questionar o dado e ter uma atitude fantástica.

Só me resta dizer, por fim, que a liberdade trazida pelo sonho de Alice possibilitou um mergulho profundo dentro dela mesma. O fantástico revelou a ela - e revela a nós, leitores dispostos -, maravilhas, estranhezas, absurdos, sobre quem não somos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARISTÓTELES. **Arte poética**. São Paulo: Martin Claret, 2005.

AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo?** E outros ensaios. Trad. Vinícius Nicastro Honesco. Chapecó, SC: Argos, 2009.

ÁVILA, Myriam. **Rima e solução**: a poesia nonsense de Lewis Carroll e Edward Lear. São Paulo: Annablume, 1995.

BAUMAN, Zygmunt. **Identidade**: entrevista a Benedetto Vecchi. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

_____. **Mal estar na pós-modernidade**. Trad. Mauro Gama. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. 4 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BACHELARD, Gaston. **A poética do devaneio**. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

BARROS, Diana Luz Pessoa. FIORIN, Luiz Fiorin. **Dialogismo, polifonia, intertextualidade**. São Paulo: Editora da universidade de São Paulo, 1994.

BENEVIDES, Ricardo. **Alice e o tamanho**: as potencialidades da transformação do personagem e do próprio leitor. Disponível em: <<http://paginas.terra.com.br/arte/dubitoergosum/orientando20.htm>> 30, junho, 2010.

BOHM, David. **A totalidade e a ordem implicada**. São Paulo: Cultrix, 1992

BEAUVOIR, Simone de. **La force de l'âge**. Paris: Gallimard, 1967

BRAINT, Beth. **Bakhtin, dialogismo e construção do sentido**. São Paulo: Editora da Unicamp, 1997.

CALVINO, Ítalo. **Por que ler os clássicos?** Trad. Nilson Moulin. São Paulo: Companhia de Bolso, 2007.

CARPENTIER, Alejo. Prólogo. In: **O reino deste mundo**. Trad. João Olavo Saldanha. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 1985.

CARROLL, Lewis. **Alice's adventures in wonderland and through the looking-glass**. Londres: Penguin, 2009.

_____. **Alice**: edição comentada. Introdução e notas, Martin Gardner. Trad. Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

CESERANI, Remo. **O fantástico**. Trad. Nilton Cezar Tridapalli. Curitiba: UFPR, 2006.

COHEN, N. Morton. Lewis Carroll: uma biografia. Trad. Raffaella de Filippis. Rio de Janeiro: Record, 1998.

CORTAZAR, Júlio. **Valise de cronópio**. Trad. Davi Arrigucci Jr; João Alexandre Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 1993.

CHIAMPI, Irleamar. **O realismo maravilhoso**. São Paulo: Perspectiva, 1980.

COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria**: literatura e senso comum. Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão e Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: UFMG, 2001.

DELEUZE, Gilles. GUATTARI, Félix. **Mil platôs**: capitalismo e esquizofrenia. Vol.1. Trad. Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. São Paulo: Editora 34, 1995.

DELEUZE, Gilles. GUATTARI, Félix. **Mil platôs**: capitalismo e esquizofrenia. Vol.4. Trad. Sueli Rolnik. São Paulo: Ed. 54, 1997.

DELEUZE, Gilles. **Quinta série: do sentido**. In _____ *Lógica do sentido*. Trad. Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva, 1974.

DELEUZE, Gilles. **Décima primeira série: do não-senso**. In _____ *Lógica do sentido*. Trad. Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva, 1974.

DEORSOLA, Livia. **Alice, nossa heroína e inspiradora**. Disponível em: <http://editora.cosacnaify.com.br/ObraEntrevista/10169/20/Alice-no-Pa%C3%ADs-das-Maravilhas.aspx>. Acesso em: 29 outubro 2010.

ECO, Umberto. **A Literatura contra o efêmero**. Folha de São Paulo, Caderno "Mais", de 18/2/2001.

_____. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

EIKHENBAUM, E. A teoria do método formal. In: Todorov, T. **Teoria da literatura I: textos dos formalistas russos** apresentados por Tzvetan Todorov. Lisboa: Edições 70, 1999.

FORD, Colin. **Lewis Carroll fotos**. Trad. Irene Ernest Dias. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

FLETCHER, A. **Allegory**. Ithaca, Cornell University Press, 1964.

FRANÇA, Julio. O horror na ficção literária: Reflexão sobre o 'horrível' como uma categoria estética. São Paulo: USP, 2008. XI Congresso Internacional da ABRALIC. **Anais**.

FERREIRA, João Cesário Leonel. Italo Calvino: escritor e sociedade: uma análise de *O cavaleiro inexistente*. In: **Todas as Letras I**, v.8, n.1, 2006.

FOUCAULT, Michel. **A história da loucura na idade clássica**. São Paulo: Perspectiva, 1995.

_____. **O que é um autor?**. Portugal: Passagens, 2002.

GILMORE, Robert. **Alice no país do quantum**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

GOMES, Nilma Lino. **Alguns termos e conceitos presentes no debate sobre relações raciais no brasil**: uma breve discussão. Disponível em: <<http://www.acaoeducativa.org.br/fdh/wp-content/uploads/2012/10/Alguns-termos-e-conceitos-presentes-no-debate-sobre-Rela%C3%A7%C3%B5es-Raciais-no-Brasil-uma-breve-discuss%C3%A3o.pdf>>. Acesso em: 15 outubro 2012.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

HARVEY, David. **Condição pós-moderna**. São Paulo: Edições Loyola, 1992

HOMERO. **Odisséia**. Trad. Antonio Pinto de Carvalho. São Paulo: Abril Cultural, 1981.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo**. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

JEHA, Julio. **A semiose da fantasia literária**. Disponível em: <www.juliojeha.pro.br/fantasia.pdf>. Acesso em: 15 setembro 2010

JOLIVET, Régis. **Sartre ou a teologia do absurdo**. São Paulo, Herder, 1968.

KING, Stephen. **Dança macabra**, Trad. Louisa Ibañez. Rio de Janeiro: Objetiva, 2003

KLEIN, Étienne. **A física quântica**. Biblioteca básica de ciência e cultura: Instituto Piaget, 1996.

LOVECRAFT, Howard Phillips. **O horror sobrenatural na literatura**: Trad. João Guilherme Linke. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1987.

LLOSA, Mario Vargas. Em defesa do romance. São Paulo: **Revista PIAUÍ**, outubro-2009.

LÉVINAS, Emmanuel. **Entre nós**: ensaios sobre a alteridade. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.

MANGUEL, Alberto. **Uma história da leitura**. São Paulo: Cia das Letras, 1997.

MACHADO, Ana Maria. **Texturas**: sobre leituras e escritos. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

MORIN, Edgar. **Os sete saberes necessários à educação do futuro**. Trad. Catarina Eleonora F. da Silva e Jeanne Sawaya. 2. ed. São Paulo : Cortez ; Brasília, DF: UNESCO, 2000.

NÖTH, Winfried. As aventuras de Alice no país da semiose. In:_____. **Panorama da semiótica**: de Platão a Peirce. São Paulo: Annablume, 1995.

ORLANDO, F. Estatuto do sobrenatural na narrativa. In: MORETTI, F. (Org.). **O romance**. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Cosac Naify, 2009. v.1 p. 245-281.

PÁDUA, Érika Moraes Martins de. O mito dos mundos paralelos na literatura infanto-juvenil de fantasia: a odisséia de Candy Quakenbush em Abarat de Clive Barker. São Paulo, USP: 2008. XI Congresso Internacional da ABRALIC. **Anais**.

PLATÃO. **A república**. Parte II. São Paulo: Escala Educacional, 2006.

POUILLON, Jean. **O tempo no romance**. São Paulo: Cultrix/EDUSP, 1974

PROPP, Vladimir. **Morfologia do conto maravilhoso**. Rio de Janeiro: Ed. Forense Universitária, 1984.

RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa**. Campinas, SP: Papirus, 1994

RODRIGUES, Selma Calasans. **O fantástico**. São Paulo: Ática, 1988.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Um discurso sobre as ciências**. São Paulo: Cortez, 2010.

SARTRE, Jean-Paul. **O ser e o nada**. Trad. Paulo Perdigão. Petrópolis: Vozes, 1998.

SEVERO, Cristine Gosrki; PAULA, Adna Candido de. **No mundo da linguagem: ensaios sobre identidade, alteridade, ética, política e interdisciplinaridade**. São Carlos: Pedro e João Editores, 2010.

SCLIAR, Moacyr. **Do outro lado do espelho**. Folha de S. Paulo. Caderno Mais, 18 abr. 2010.

SILVA, Tomaz Tadeu. A produção social da identidade e da diferença. In **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis: Vozes, 2000. 10 ed. p. 73-102.

SHOPENHAUER, Arthur. **O mundo como vontade e representação**. Trad. Heraldo Baduy. São Paulo: Unesp, 2005.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**: Trad. Mario Clara Castello. São Paulo: Perspectiva, 2010.

WOODWARD, Kathryn. **Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual**. In: SILVA, Tomaz Tadeu (Org. e trad.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis: Vozes, 2000. 10 ed. p. 73-102.

Filmografia

ALICE NO PAÍS DAS MARAVILHAS. Direção: Clyde Gironimi, Hamilton Luski, Wilfred Jackson. Produção: Ben Sharpsteen. 1DVD (175 min) s/d; son;color